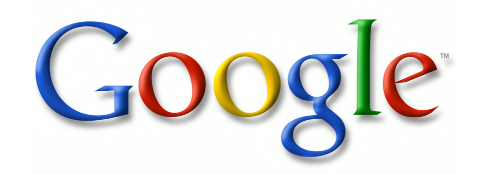
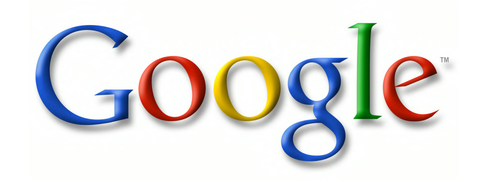
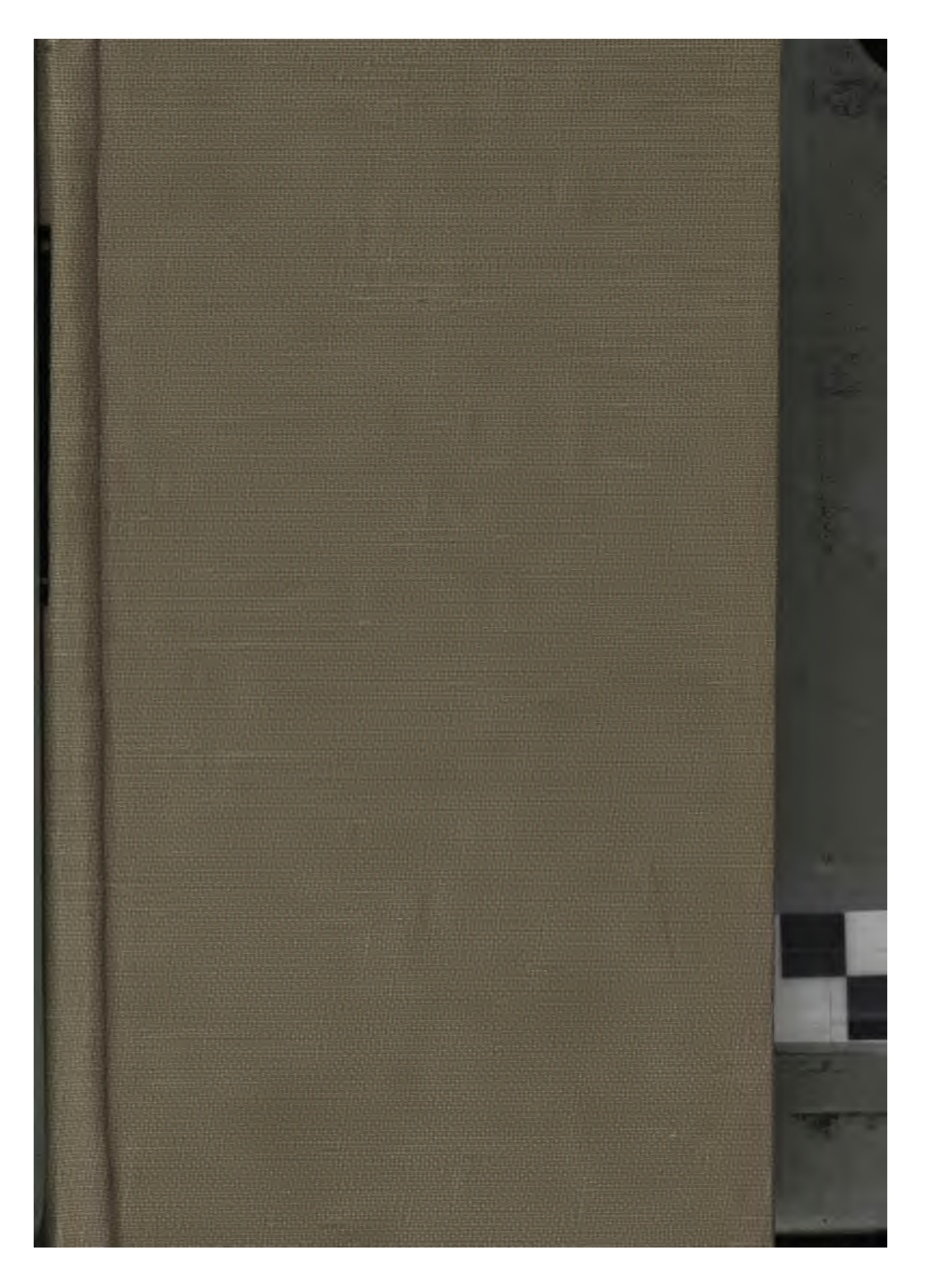







STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



OBSERVATIONS
SUR
LA COMEDIE,
ET
SUR LE GENIE
DE MOLIERE.

Par LOUIS RICCOBONI.



A PARIS,
Chez la Veuve PISSOT, Quai de Conty
à la Croix d'or.

M. DCCXXXVI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.



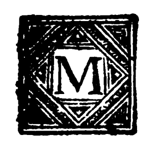
A SON ALTESSE

SERENISSIME

MONSEIGNEUR

LE PRINCE

DE MODENE.

*ONSEIGNEUR,*

L'Ouvrage qui paroît ſous vos Auſpices n'eſt

pas ſimplement le fruit de quelques veilles ; je le médite il y a trente ans, & je n'en ai jamais abandonné l'idée, depuis que l'exercice de ma profeſſion m'a fait ſentir combien le Théâtre d'Italie a beſoin d'être réformé. J'oſe me flater, MONSEIGNEUR, que mon travail pourroit contribuer à ce deſſein ; mais je ſuis en même tems perſuadé qu'il y ſera très-inutile, ſi un grand Prince ne s'en déclare le Protecteur.

La Sérénissime Maison d'Este a toujours été l'asile des Sciences & des beaux Arts ; & c'est à ses bienfaits que l'Italie doit les plus excellentes productions de ses Poëtes. L'Arioste surtout éprouva sa magnificence ; le Duc de Ferrare fit bâtir exprès, pour servir à la représentation de ses Comédies, ce Théatre superbe, qui par une fatalité singuliere fut réduit en cendres le jour même que ce grand Poëte mourut.

Si dans ces jours heureux, où le bon goût régnoit en Italie, les Prédécesseurs de V. A. S. favoriserent les Lettres; & si leur protection généreuse porta le Théatre au plus haut degré; il vous reste, MONSEIGNEUR, de plus grandes choses à exécuter.

Le Théatre d'Italie étoit supérieur à tous les Théatres de l'Europe, lorsqu'il fut protegé par vos glorieux Ancêtres; & depuis un siécle qu'il

est tombé dans une affreuse décadence, il ne fonde l'espérance de se relever, que sur un Prince de votre illustre Maison.

Antoine Farnese Duc de Parme, avoit conçû l'idée de le réformer; il venoit de m'appeller à sa Cour, où il m'avoit honoré de la Charge de Contrôleur Général des menus Plaisirs, & d'Inspecteur des Théatres, lorsque la mort interrompit un si beau dessein.

C'est à V. A. S. que

l'exécution en étoit réſervée. En effet, MONSEIGNEUR, je n'en doute point, vous regarderez la réforme du Théatre Italien devenue ſi néceſſaire, comme une partie du Gouvernement qui mérite votre attention. Les ſages Loix que dictera V. A. S. corrigeront les Spectacles, les rendront plus réguliers; & la pudeur loin d'y rougir, n'y ſera pas même allarmée.

Pour ce qui regarde

l'art du Théatre, je pré-ſente aux Auteurs le plus excellent modéle qui ait jamais été. Les Ecrits de Moliere ſont non-ſeulement une Poëtique compléte ſur la Comédie, mais encore une Poëtique convenable au ſiécle où nous vivons; & ſi les Poëtes Italiens ſe donnent la peine de les examiner, ils reconnoîtront que la pratique d'un ſi grand Maître, eſt la ſeule qu'ils doivent étudier & ſuivre.

J'eſpere que V. A. S.

pardonnera au zele qui m'anime depuis si long-tems, la liberté que je prens de lui présenter mes Observations sur la Comédie, & sur le génie de Moliere, *& qu'en me permettant de lui consacrer mes veilles, elle agréera cette marque publique de mon hommage. Je suis avec un très-profond respect,*

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SERENISSIME,

Le très-humble, très-obéïssant, & très-soumis Serviteur & Sujet, L. RICCOBONI.

PRÉFACE.

LE Théatre eſt depuis long-tems goûté en Europe ; les principales Nations qui l'habitent ont leurs Spectacles & leurs Poëtes, & ne craignent pas, chacune en particulier, de leur donner la préférence. Mais cette préférence, il faut l'avoüer, n'a guéres d'autre fondement qu'une prévention naturelle. On eſt conduit dès l'enfance au Théatre ;

on s'en fait une douce habitude avant que d'avoir pû réfléchir ; & l'on se persuade insensiblement que pour bien juger d'un Ouvrage Dramatique, il suffit de joindre quelqu'esprit à l'usage du Théatre.

Je conviens que la nature & la vérité ne se montrent jamais sans être apperçues, & qu'un Spectateur sensé décidera quelquefois heureusement ; mais s'il ignore les régles & la pratique de l'art, il se démentira sans doute, & verra souvent ses décisions réformées par le Public.

On voit avec plaiſir les Tableaux des grands Maî-tres ; on ſe fait un honneur de les admirer ; mais pour en apprétier le mérite, il faut connoître au moins la théorie de la Peinture. Il en eſt de même à proportion des autres Arts. En effet, on ne peut être aſſuré que l'on raiſonne ſolidement dans ces matieres, ſi on ne les a étudiées à fonds, & ſi on ne s'eſt nourri des principes par leſquels ſe ſont conduits ces hommes rares qu'un génie heureux, & une application continuelle ont élevés aux pre-

miers rangs de leur Art.

Mais comment apprendre les régles du Théatre ? Le voici. Les Anciens qui en ont traité, nous ont laissé des loix, dont l'observation est indispensable, parce qu'ils les ont puisées dans la raison, & dans la nature même ; cependant, si on y fait attention, l'observation de ces loix que les premiers Dramatiques ont suivies, sans les avoir apprises, suffiroit à peine aujourd'hui pour tirer un Ouvrage de la médiocrité. Et si d'autres Ecrivains se sont exercés depuis sur le même sujet, ils

n'ont jamais touché le but dans leurs préceptes, & par les détails frivoles dont ils ſe ſont occupés, ils ont bien fait ſentir qu'ils ne connoiſſoient pas la ſource des vraïes beautés. Ce n'eſt point par des lectures ſi infructueuſes que les grands Poëtes ſont arrivés à la perfection de l'Art Dramatique; c'eſt en examinant les écrits de ceux qui les ont précedés, c'eſt en les comparant qu'ils ont appris à diſcerner les ſentiers qui conduiſent à cette perfection, d'avec les routes qui ne peuvent qu'égarer. Voi-

là, ſi je ne me trompe, le ſeul moïen de connoître ce qui eſt ſi communément ignoré ; & voilà en même tems l'objet que je me ſuis propoſé.

Je prétens montrer dans cet Ouvrage, comment en liſant Moliere, on peut apprendre à le ſuivre dans la carriere difficile qu'il a parcourue avec tant de gloire, & à juger du progrès qu'y font ceux que l'on voit tous les jours s'efforcer de l'atteindre.

Je ſuis bien éloigné de penſer que mes réflexions puiſſent être de quelque uti-

lité aux Auteurs qui ont déja travaillé pour le Théatre. Les uns ſont inſtruits de tout ce que je pourrois leur dire ; & les autres ne montrent que trop, par le goût dans lequel ils compoſent, qu'ils cherchent à s'écarter de l'ancienne maniere qui leur paroît trop ſimple, & qui ne convenoit, ſelon eux, qu'à des Spectateurs peu intelligens. C'eſt donc uniquement ceux qui aiment le Théatre, qui ſuivent les Piéces nouvelles, & qui veulent en juger, que j'ai en vûe. Je leur indiquerai les moïens de ne ſe pas mépren-

dre dans leurs jugemens, aux premieres représentations, & de s'épargner le désagrément d'une rétractation toujours humiliante, dès qu'elle est nécessaire.

Pour mieux faire sentir les réflexions que j'ai hazardées sur la Comédie, j'avois besoin d'un objet de comparaison, & je n'ai pas hésité à choisir Moliere : persuadé que tout autre modéle lui étoit inférieur. Comme il a travaillé dans tous les genres dont la Comédie est susceptible, je trouve dans ses Ecrits la plus excellente pratique de toutes les régles.

J'eſpere qu'en rendant juſtice à cet illuſtre Ecrivain, je plairai également aux Sçavans qui ont pour lui une admiration ſi légitime, & aux ſimples amateurs qui jouiſſent, aux repréſentations, de tous les charmes de ſon eſprit. J'oſe encore me flater que ceux-là même, qui par un motif de Religion évitent le Théatre, ne déſapprouveront pas mon travail : l'apologie que je fais de Moliere n'allant pas juſqu'à le défendre, ni même à l'excuſer dans les endroits qui pourroient être licentieux. Il ne faut

que de la probité pour condamner tout ce qui eſt capable de corrompre les mœurs, ou de les bleſſer.



Il s'eſt gliſſé une faute conſidérable à la page 268. ligne 18. l'amour fût le mobile: *liſez* ne fût point le mobile.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux un Manuſcrit intitulé : *Obſervations ſur la Comédie, & ſur le génie de Moliere, avec des Obſervations ſur la Parodie*, & j'ai crû que cet Ouvrage ſeroit également utile à ceux qui font leur amuſement de la repréſentation ou de la compoſition des Piéces Dramatiques. Fait à Paris le 15. Février 1735.

GALLYOT.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amez & feaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT. Notre bien amé le Sieur LOUIS RICCOBONI LELIO, Nous ayant fait remontrer qu'il ſouhaiteroit faire imprimer & donner au Public pluſieurs *Obſervations ſur la Comédie, & ſur le génie de Moliere. Réflexions Hiſtoriques ſur les différens Théatres de l'Europe, par ledit Sieur* LOUIS RICCO-

BONI LELIO, ensemble les Piéces de Théatres de sa composition ; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege sur ce nécessaires ; offrant pour cet effet de les faire imprimer en bon papier & beaux caracteres, suivant la feüille imprimée & attachée pour modéle sous le contre-scel des Présentes. A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ledit Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages ci-dessus spécifiez, en un ou plusieurs volumes, conjointement ou séparément, & autant de fois que bon lui semblera, sur papier & caracteres conformes à ladite feuille imprimée & attachée sous notredit contre-scel ; & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de huit années consécutives, à compter du jour de la datte desdites Présentes. Faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéïssance ; comme aussi à tous Libraires, Imprimeurs, & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire lesdits Ouvrages ci-dessus exposez, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement de titre, même en feuilles séparées ou autrement, sans

la permission expresse & par écrit dudit Sieur Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui ; à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Sieur Exposant, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles; que l'impression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume & non ailleurs; & que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du dixiéme Avril 1725. & qu'avant que de les exposer en vente, les Manuscrits ou Imprimez qui auront servi de copie à l'impression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où les Approbations y auront été données, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur Chauvelin; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur Chauvelin; le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire joüir ledit Sieur Expo-

ſant, ou ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement: Voulons que la copie deſdites Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Livres, ſoit tenuë pour dûëment ſignifiée; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & féaux Conſeillers & Sécretaires, foi ſoit ajoûtée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent, de faire pour l'exécution d'icelles tous Actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel eſt notre plaiſir. Donné à Paris le dixiéme jour de Février, l'an de grace mil ſept cent trente-cinq; & de notre Regne le vingtiéme. Par le Roi en ſon Conſeil. SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre IX. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, num. 83. fol. 70. conformément au Reglement de 1723. qui fait défenſe Art. IV. à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement; & à la charge de fournir les Exemplaires preſcrits par l'Art. CVIII. du même Réglement. A Paris le 31. Mars 1735. G. MARTIN, Syndic.



OBSERVATIONS SUR LA COMEDIE, ET SUR LE GENIE DE MOLIERE.

LIVRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

Des Parties de la Comédie.

IL n'eſt pas étonnant que la Comédie change ſuivant les tems, ni qu'elle paroiſſe ſi différente en différens païs. Quoiqu'elle ait toûjours

pour but la correction des mœurs, qu'elle doive toûjours représenter les hommes tels qu'ils sont, & qu'au fonds les passions ou les caracteres ne changent point : cependant les mœurs, ou les usages particuliers à chaque nation font qu'un caractére qui est en soi le même, ne se montre pas en France comme il se montre en Espagne ou en Angleterre. En effet, ces usages particuliers produisent dans la societé une différence, qui oblige de se contraindre à Madrid en certains points sur lesquels on est à Paris ou à Londres en pleine liberté. Et de-là vient dans les hommes cette différente maniere de laisser entrevoir leurs caractéres ; & par une suite nécessaire, ce qui oblige à les peindre différemment dans la Comédie. Il y a plus, on voit dans le même païs les mœurs varier quel-

quefois d'un siécle à l'autre, & comme les mœurs influent sur les caractéres, l'Auteur est forcé alors de subir la loi du changement, & de représenter les hommes, non tels qu'ils étoient, mais tels qu'ils sont devenus.

Et bien que ces variations ne doivent jamais influer sur la construction d'une Piéce, parce que cette construction étant fondée sur les principes de la raison, elle doit toûjours être essentiellement la même : on est cependant contraint dans la forme de s'attacher à certains objets, dont l'esprit du Spectateur est affecté alors, & auxquels on ne peut, sans déplaire, ne pas prêter une sérieuse attention.

Les principales parties dont la Comédie depuis Moliere est composée, & que nous connoissons encore aujourd'hui, sont, *l'Intri-*

gue : Le Caractére : Les Incidens, ou Coups de Théatre : Le Comique, ou Jeu de Théatre : Et le Dialogue, ou la Diction.

ARTICLE SECOND.

De l'Intrigue.

COmme l'*Intrigue* eſt la baſe du genre dramatique, c'eſt auſſi la partie qui mérite une plus grande attention. Sans intrigue il n'y a point de Comédie, & c'eſt par l'intrigue qu'on la diſtingue du dialogue. Le dialogue en général ne préſente au Lecteur qu'un ſimple entretien de deux ou de pluſieurs perſonnes ſur quelque point particulier : ou ſi quelquefois il offre une action, qui ait un but, comme *Les Philoſophes à l'encan de Lucien ;* cette action eſt paſſagere & mo-

mentanée, & n'étant d'ailleurs interrompue, ni traversée par aucun mouvement d'intrigue, on ne peut lui donner le titre de Comédie.

On distingue deux sortes d'intrigue. Deux espéces d'intrigue.

Dans la premiere espéce, aucun des personnages n'a dessein de traverser l'action, qui semble devoir aller d'elle-même à sa fin, mais qui néanmoins se trouve interrompue par des événemens que le pur hazard semble avoir amenés. Premiere espéce d'intrigue.

Cette sorte d'intrigue est, je croi, celle qui a le plus de mérite, & qui doit produire un plus grand effet; parce que le Spectateur, indépendamment de ses réflexions sur l'art du Poëte, est bien plus flaté d'imputer les obstacles qui surviennent aux caprices du hazard, qu'à la malignité des maîtres ou des valets; &

qu'au fonds une Comédie intriguée de la sorte étant une image plus fidelle de ce que l'on voit arriver tous les jours, elle porte aussi davantage le caractére de la vraisemblance.

Modéles de la premiere espéce d'intrigue.

Nous n'avons parmi les Ouvrages des Anciens que deux modéles en ce genre, *l'Amphitryon*, *& les Menæchmes*. Moliere en choisissant le plus parfait de ces Originaux pour l'objet de son imitation, a bien montré quel étoit son discernement. L'Amphitryon qu'il a imité, ou plûtôt qu'il a presque traduit, offre une action que les Personnages n'ont aucun dessein de traverser; c'est le hazard seul qui fait arriver *Sosie* dans un moment où *Mercure* ne peut le laisser entrer chez Amphitryon; le déguisement à la faveur duquel Jupiter cherche à satisfaire son amour, produit une

broüillerie entre *Amphitryon* & *Alcméne*, qui fonde également leurs plaintes réciproques. Jupiter, qui ne veut point que cette broüillerie révolte Alcméne contre ſon mari, revient une ſeconde fois ſous la forme d'Amphitryon, pour ſe raccommoder avec elle; il faut pendant ce tems-là que Mercure défende à Amphitryon, qui ſurvient, l'entrée de ſa maiſon. Comme il a pris la figure de Soſie, c'eſt ſur ce malheureux Eſclave que tombe toute la vengeance d'Amphitryon; cependant les Chefs de l'Armée que Jupiter pour ſe défaire de Soſie a fait inviter à dîner, voïant deux Amphitryons, ne ſçavent de quel parti ſe ranger. Alors l'action eſt conduite à ſa fin par l'éclat que doit faire néceſſairement la tromperie de Jupiter; & ce Dieu eſt obligé de ſe décou-

vrir aux dépens même de l'honneur d'Alcméne. Ainſi rien n'arrive dans cette Piéce de deſſein formé, & le hazard en produit ſeul tous les incidens.

Mais il manque à la perfection de cette Comédie la ſimplicité dans le principe de l'action; parce que la reſſemblance ſurnaturelle d'où naît tout le mouvement, eſt une machine qui diminue de beaucoup le mérite de ces intrigues de la premiere eſpéce; & que le naturel ou le ſimple, ne doivent jamais être alterés par le merveilleux, ou le ſurnaturel.

Comme la Comédie des *Menæchmes* eſt encore plus vicieuſe de ce côté-là, & qu'elle a auſſi moins d'intérêt, je n'en parlerai point. Je dirai ſeulement que je ne connois point de Comédie Françoiſe d'intrigue, dont les in-

cidens ne ſoient pas prévûs par les perſonnages, & qu'excepté Amphitryon, c'eſt le ſeul genre que Moliere n'ait point traité. Les Eſpagnols ont un aſſez grand nombre d'intrigues de la premiere eſpéce : telle eſt entre autres l'intrigue d'une piéce de *Calderon*, qui a pour titre, *La Maiſon à deux portes*, & que l'on peut regarder comme un modéle en ce genre.

Si dans la premiere eſpéce d'intrigue, c'eſt le hazard qui produit tous les incidens ; dans la seconde, qui eſt plus facile & plus uſitée, il n'y a rien qui ne ſoit prémédité. C'eſt par exemple un fils amoureux de la perſonne que ſon pere veut épouſer, & qui imagine des ruſes pour arriver à ſon but. C'eſt une fille qui étant deſtinée à un homme dont elle ne veut point, fait agir un A-

Seconde eſpéce d'intrigue.

mant, une ſoubrette, ou un valet pour détourner ſes parens de l'alliance qu'ils lui propoſent, & parvenir à celle qui fait l'objet de ſes deſirs. Ici tous les événemens ſont produits par des perſonnages qui ont deſſein de les faire naître, & ſouvent le Spectateur les prévient ces événemens; ce qui diminue infiniment de ſon plaiſir.

Mais de tous les inconvéniens qui ſont attachés à cette eſpéce d'intrigue, le plus conſidérable eſt le défaut de vraiſemblance: défaut qu'entraînent auſſi les déguiſemens. En effet quelle apparence, que malgré toutes les précautions imaginables, un homme ſe déguiſe aſſez heureuſement pour paroître devant un autre homme dont il eſt connu, & que ſa voix, ſon maintien, ou les traits même de ſon viſage ne le décélent point?

Moliere n'a emploïé les déguisemens que dans des actions de pur comique, comme dans *Pourceaugnac*, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*, & dans quelques autres Piéces, qu'on doit regarder comme des farces, quoiqu'elles soient d'une étenduë plus considérable que les farces ordinaires; mais lorsqu'il a voulu composer une Piéce de haut comique, jamais il ne s'est servi d'un semblable expédient. Ainsi l'Amant qui se déguise en Maître-d'Hôtel pour entrer au service de *l'Avare*, n'est point du nombre de ces personnages dont le déguisement n'est pas vraisemblable; comme *Valere* n'est connu que de *Marianne*, il peut se donner dans la maison pour ce qu'il veut, & il n'a point à craindre qu'*Harpagon*, ou les domestiques démêlent ce qu'il est; &

voilà les ſeules circonſtances où il ſoit permis dans la bonne Comédie de ſe traveſtir. *L'Eunuque de Térence* préſente *Cherea* dans une ſituation toute ſemblable ; les déguiſemens de *l'Olive* dans le *Grondeur* , ſont d'une nature bien différente. Auſſi pour leur donner un air de vraiſemblance, on fait dire à ce valet que ſon maître par mauvaiſe humeur ne l'a pas regardé en face depuis trois jours qu'il eſt à ſon ſervice.

J'ai déja inſinué, & l'on ſent aſſez que cette eſpéce d'intrigue coûte moins à imaginer que la premiere. Cependant on ne peut aſſez admirer que les modernes ne ſe ſoient point exercés ſur des ſujets, & n'aïent point inventé des plans, où les incidens fuſſent produits, amenés par le hazard, ou les ſeules circonſtances. Si de pareils ſujets offrent plus d'obſ-

tacles à ſurmonter, le ſuccès aſſureroit auſſi plus de gloire ; & le Poëte auroit le mérite d'avoir donné une eſpéce de Comédie nouvelle. Car on peut dire que les Anciens n'ont fait qu'éffleurer celle dont je parle, & que les Eſpagnols, parmi les Modernes, ont mêlé d'ordinaire en la traitant les deux eſpéces d'intrigue, & l'ont gâtée encore par toutes les licences de leur Théatre.

Il faudroit donc, pour compoſer une excellente Comédie, s'attacher uniquement à la premiere eſpéce, & ne rien emprunter de la ſeconde. Le Théatre, ſi on l'oſe dire, commence à vieillir ; les nouveautés ſeules peuvent lui redonner de la vigueur. Mais loin de la chercher dans les détails d'un dialogue ſingulier ou ſatirique, ou dans des caractéres outrés, & hors de la natu-

re, il faudroit la tirer, cette vigueur, du ſein même de la fable ou du ſujet ; alors le fonds des Piéces auroit moins d'uniformité, & les ſituations plus variées par conſéquent, deviendroient auſſi plus neuves & plus intereſſantes, ſans rien perdre de leur vraiſemblance.

Une forme nouvelle qui ſeroit excellente, ranimeroit tout enſemble les Poëtes & les Spectateurs, & je ne crois pas qu'on puiſſe en trouver une meilleure que la Comédie d'intrigue de la premiere eſpéce.

Intrigue jointe aux mœurs.

Mais à quelque genre d'intrigue que l'on s'attache, on doit toûjours s'accommoder aux mœurs des tems & des lieux. Or je le répete encore, ce ſont les loix de la ſocieté, & les différentes manieres de penſer qui produiſent la varieté des mœurs,

& les usages propres à chaque nation. J'ajoûte que les passions sont quelquefois partie des mœurs particulieres d'un Païs ou d'une Province. Ici la jalousie est furieuse, & le simple soupçon ne peut être lavé que dans le sang, ou expié que par le poison. Là on méprise les effets de cette passion, ou du moins on la traite avec prudence & ménagement. Dans une des Provinces du Roïaume, les habitans sont généralement nobles & pleins de valeur, mais glorieux, quoiqu'ordinairement peu favorisés de la fortune. Ailleurs on se fait une idole de la vengeance, ou l'on sacrifie à l'intérêt. Ainsi les passions produisent quelquefois les mœurs d'une Province, ou d'une région entiere.

Mais je dois avertir en premier lieu que par *mœurs*, j'en-

tends avec les Anciens ce que l'on appelle aujourd'hui *caractéres ;* car les Anciens n'emploïoient qu'un ſeul & même terme pour exprimer ces deux idées ; au lieu que les Modernes les ont renduës par deux termes différens, comme je le dirai dans l'Article ſuivant.

En ſecond lieu, comme ceux qui ne ſont point dominés par une forte paſſion, ſont ſuſceptibles de toutes les autres, mais ſans excès, je nommerai *paſſions générales*, celles qui ſont communes à tous les hommes.

Or voilà quelles ſont les ſources de l'intrigue, les mœurs particulieres des païs, & les paſſions générales des hommes ; & c'eſt ſur ces deux pivots que roulent les intrigues de toutes les Comédies anciennes & modernes.

Plaute a peint communément

les mœurs de ſon tems & de la nation pour laquelle il écrivoit ; mais cette maniere qui de ſoi eſt excellente pour plaire, eſt ſujette à pluſieurs inconvéniens, lorſqu'il s'agit d'éxécuter. Dans la Tragédie, le Spectateur ſe prête aux mœurs extraordinaires des peuples les plus barbares & les moins connus : dans la Comédie au contraire il veut qu'on lui préſente les mœurs de ſon païs, ou du moins celles qui ſont communes à tous les hommes. Les mœurs générales qui ont plû autrefois, plaiſent encore aujourd'hui, & plairont de même à ceux qui viendront après nous, parce que les paſſions qui de tout tems ont fait la guerre aux hommes, comme la jalouſie, l'avarice, l'ambition, & tant d'autres, ſont, pour ainſi dire, attachées à l'humanité, & qu'el-

les en ſont inſéparables.

Les Comédies où Plaute a emploïé des Eſclaves fourbes & intriguans ; *l'Andrienne* de Térence, toute excellente qu'elle eſt, & les autres Comédies de ce caractére, ne ſont point goûtées de nos jours, parce que les mœurs de ce tems-là étant abſolument changées, elles ne nous intereſſent plus. Il n'en eſt pas de même de *l'Aulularia*, *des Menachmes*, *des Captifs*, *du Mercator*, *du Trinummus*, & de quelques autres Piéces du même genre : les mœurs qui y ſont traitées ne choquent point, & nous voïons ſouvent avec plaiſir ces ſortes de Piéces ſur nos Théatres. Or la ſeule raiſon, à mon avis, pour laquelle ces différentes Comédies ſont reçuës ſi différemment, c'eſt que l'intrigue des dernieres n'a pour baſe que des mœurs ou des

passions générales, & que ces mœurs ou ces passions qui régnoient au tems de Plaute parmi les Romains, régnent encore malheureusement parmi nous.

Je trouve encore une preuve invincible de ce que je viens d'avancer, dans quelques Ouvrages de Moliere. Moliere, car il sera toûjours l'objet de nos réfléxions, a composé deux Comédies dont l'intrigue roule sur des mœurs particulieres ou caractéres de son tems; je veux dire *les Femmes sçavantes, & les Précieuses ridicules*; or il n'y a que cinquante ans que cet illustre Ecrivain est mort, & cependant les Spectateurs, lors même qu'ils admirent ces deux excellentes Comédies, ne les goûtent déja plus, parce que les caractéres qu'elles représentent n'ont plus de modéles dans la societé. C'é-

toit un ridicule du tems, un ridicule de l'eſprit ; or les défauts qui prennent leur ſource dans l'eſprit, & non pas dans le cœur, ne forment que des caractéres qui diſparoiſſent, ou des ridicules paſſagers, & qui ne ſçauroient porter un Ouvrage à la poſterité, à moins qu'il ne ſoit ſoutenu par des traits ſemblables à ceux dont Moliere a rempli ſa Comédie *des Femmes ſçavantes*. Mais ſuppoſons pour un moment que les mœurs ou caractéres *des Femmes ſçavantes, & des Précieuſes ridicules* ſubſiſtent de nos jours ; ſuppoſons encore qu'elles dûſſent ſubſiſter long-tems en France : on ne pourra diſconvenir au moins que jamais les deux Comédies dont je parle ne ſortiroient du Roïaume, comme elles n'en ſont point ſorties juſqu'içi. En effet ſi on les avoit

transportées sur des Théatres étrangers, qu'auroient compris les autres peuples de l'Europe à des mœurs ou caractéres bizares en soi, & qui n'étoient connus qu'en France seulement ?

Il résulte de ce que j'ai dit, qu'une Piéce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs générales, subsistera plus long-tems, & sera plus généralement applaudie; mais il faut convenir en même tems que si une Piéce dont l'intrigue est fondée sur des mœurs particulieres, ne perce pas si loin dans l'avenir, elle a d'un autre côté un succès plus éclatant dans son origine.

ARTICLE TROISIE'ME.

Du Caractére.

NOus avons dit dans l'Article précédent que les Anciens emploïoient un seul & même terme, pour exprimer ce que nous entendons par *mœurs* & *caractéres*. C'est de quoi on peut se convaincre en lisant les Poëtiques d'*Aristote* & d'*Horace*, & même les caractéres de *Théophraste* : en effet, bien que ce Traité porte dans la langue originale le titre de *Caractére*, l'Auteur n'a point emploïé ce terme dans l'Ouvrage même ; il se sert d'un mot qui semble mieux répondre à celui de *Mœurs* en François.

Ce n'est pas que les Anciens aïent confondu ces deux idées, on ne sçauroit se persuader au

contraire qu'ils ne les aïent pas diſtinguées : mais on peut du moins avancer, à la gloire des Modernes, qu'ils ont mieux profité de cette diſtinction ; cependant c'eſt un des préceptes d'Ariſtote qui m'a fait ſentir la raiſon qu'ils ont eue de l'établir.

Selon Ariſtote, les mœurs dans la Tragédie, qui eſt *une imitation des meilleurs*, doivent être plus nobles & plus élevées que l'original ; & dans la Comédie, qui eſt une imitation des *plus méchans*, les portraits doivent être plus chargés que les modéles, enſorte (dit ce grand Maître) *qu'elles nous donnent un exemple de la difformité qui fait rire*. Or n'eſt-ce pas là dire que dans la Comédie il faut diſtinguer les mœurs ou caractéres, d'avec les mœurs ou paſſions générales, & que ces mœurs ou caractéres y

Caractéres marqués dans Ariſtote.

doivent prédominer ? Et lorſqu'il ajoûte qu'elles *doivent être plus difformes que les originaux*, ne nous fait-il pas entendre clairement, qu'il faut charger les paſſions par des traits marqués, ainſi que les Modernes l'ont pratiqué ? Voilà pourquoi il nous a fallu diſtinguer les paſſions d'avec les *caractéres*, par une dénomination particuliere.

J'avouë que les anciens Comiques ont traité les paſſions dans leurs Ouvrages ; mais elles n'y dominent jamais aſſez pour former un caractère principal : au lieu qu'elles ſont devenuës la partie la plus eſſentielle de nos Comédies, & que ſans les mettre en jeu, on ne peut repréſenter une action noble, ni produire du haut Comique.

Caractéres dans les Anciens.

Parmi les Comédies anciennes qui ſont venues juſqu'à nous, je

je ne connois que l'*Aulularia* de Plaute qui soit dans ce genre ; car le *Miles Gloriosus* qui en approche le plus, n'a que deux Scènes qui caractérisent le *Fanfaron*, & le reste de l'action consiste seulement dans une intrigue qui n'est point assez liée avec le caractére principal. Pour les Piéces Gréques qui par les titres seuls que nous en avons, paroissent avoir été des Piéces de caractére *, nous en parlerons dans le troisiéme Livre, qui contient l'examen des Théatres anciens, mis en paralélle avec ceux des Modernes.

L'*Avare* dans l'*Aulularia* de Plaute, est le seul caractére qui ait pû éclairer les Modernes, & leur apprendre l'effet que pro-

* Tels sont entr'autres le *Superstitieux : Courage de Lion : Celui qui hait les Femmes, &c.* Piéces que l'on dit être du Poëte Ménandre.

duisoit une passion, lorsqu'elle étoit parvenue à occuper tout à la fois le cœur & l'esprit; ils ont fait dominer ces sortes de passions sur l'intrigue, & en les distinguant des autres passions, suivant le précepte d'Aristote, ils les ont appellées *Caractéres*. Je ne crois donc pas me tromper, en disant que les Modernes qui ont traité les passions dans toute leur force, ont fait un meilleur usage que les Anciens, du précepte de ce grand Maître.

Caractéres établis par les Modernes.

Outre les observations qu'on a faites sur les Ouvrages des Anciens, & sur la Poëtique d'Aristote, la nécessité de varier le Spectacle aura aussi engagé les Poëtes modernes à composer des Piéces de *Caractére*. Il n'est pas surprenant qu'après plusieurs siécles les Auteurs & les Spectateurs se soient lassés, les uns d'imagi-

ner, & les autres de voir des intrigues, qui n'étoient soutenues d'aucune grande passion; l'amour de la nouveauté leur a sans doute inspiré l'idée de construire des Fables, dans lesquelles l'intrigue fût tout-à-fait subordonnée au caractére; & les Poëtes François sont, je croi, les inventeurs de ce nouveau genre de Comédie.

Poëtes François, les premiers.

Les Piéces de caractére sont plus goûtées aujourd'hui que les Piéces d'intrigue, non-seulement parce que les premieres ont sur les secondes l'avantage de la nouveauté, mais encore parce que celles-ci ne sont que l'ombre de la vérité, & que les autres en sont une image fidelle. Et, bien que l'imagination du Poëte se fasse également sentir dans ces deux genres de Comédies; il est vrai cependant qu'elle brille moins

dans l'une que dans l'autre. Le mouvement, ou l'action théatrale appartient aux Piéces de caractére & à celles d'intrigue; mais on peut dire que la nature & la vérité sont le partage des Piéces de caractére; l'illusion qu'elles produisent est plus forte, & le cœur en est plus aisément touché; c'est un miroir dans lequel on apperçoit la naturelle & vivante image de ceux qui nous environnent; au lieu que dans les Piéces de pure intrigue, on ne joüit tout au plus que de l'art d'une conduite ingénieuse. Les hommes aimeront toûjours mieux voir le portrait des vices & des ridicules dont ils sont blessés, qu'une intrigue qui leur est étrangere, &qui, si elle peut les interesser quelquefois, ne les amusera jamais autant que la peinture d'un caractére.

Plusieurs Auteurs François ont prétendu qu'une Comédie de caractére n'étoit pas susceptible d'intrigue, ou qu'elle ne l'étoit que d'une intrigue très-légere; que le caractére une fois trouvé, c'étoit le point essentiel auquel un Poëte devoit s'arrêter, qu'il n'y avoit point d'autre moïen d'attacher le Spectateur, & que ni l'un ni l'autre ne devoient s'embarasser si la Fable est intriguée, ou ne l'est pas. Intrigue dans les Comédies de caractére.

Pour moi je regarde une Comédie de caractére sans intrigue, comme un corps sans ame; mais pour allier ces deux choses, il ne faut pas que l'interêt particulier d'aucun des personnages accessoires, devienne le mobile de l'action Théatrale. Une intrigue de cette nature cache & fait oublier les beautés du caractére, soit en les éloignant de la mémoire du

Spectateur, soit en les confondant avec des actions étrangeres qui affoiblissent, ou plutôt anéantissent, pour ainsi dire, l'objet principal.

Intrigue produite par le caractére.

Le caractére doit lui-même servir à intriguer l'action, & c'est de cette source que l'intrigue doit partir. *Le Flateur; l'Avare; le Jaloux; le Glorieux*, & toutes les passions, qui nous fournissent autant de caractéres, doivent créer & conduire la Fable & son mouvement; alors l'intrigue ne détournera jamais du caractére l'attention des Spectateurs, parce que le caractére marchera toûjours à côté d'elle. Arrive-t-il quelque incident, ou quelque coup de Théatre, dans le tems que le personnage principal est hors de la scene? C'est le caractére principal qui le produit; c'est à ce principal person-

nage qu'on applaudit, tout absent qu'il est ; & c'est lui qui fait rire. Comme il est toûjours la cause immédiate des scénes & des traits, il l'est par conséquent des ris & des applaudissemens : & lorsque dans la scéne suivante, ce personnage principal revient sur le Théatre, le Spectateur se rappelle avec plaisir ce que son caractére vient de produire. Voilà ce que Moliere a si bien executé dans *l'Etourdi*, dans *l'Ecole des Femmes*, & dans *l'Ecole des Maris*.

Exemples de Comédies intriguées par le caractére.

Il faut néanmoins observer que dans *l'Etourdi*, le valet fourbe ne fait pas l'intrigue de la Fable, comme il le paroît d'abord : car il imagine toutes ses fourberies avec tant de jugement, qu'il n'auroit besoin que de la premiere pour arriver à ses fins ; mais *l'Etourdi* détruisant par son ca-

ractére tout ce que fait le valet ; & ce valet se piquant de réüssir, ils composent ainsi tous deux une intrigue, dont on peut dire que le caractére de l'Etourdi est le premier mobile. De même *Isabelle* dans *l'Ecole des Maris*, & *Agnès* dans *l'Ecole des Femmes*, forment l'intrigue de l'action, & donnent par leur caractére tout le mouvement aux autres personnages.

Ces trois modéles font assez connoître qu'une Comédie de caractére, pour être parfaite, doit avoir une intrigue, & l'on peut juger par là quelle est l'espéce d'intrigue qui lui convient.

Caractéres dont il faut faire usage.

Tous les caractéres ne sont pas propres à être mis sur le Théatre. Les caractéres simples ou principaux doivent toûjours être préferés, parce qu'ils sont plus frapans, & plus susceptibles d'ac-

tion Théatrale ; au lieu que les caractéres accessoires fournissent très-difficilement la matiere nécessaire à une intrigue. J'appelle caractére simple ou principal, celui qui sans participer d'aucun autre, & sans en rien emprunter, peut soutenir l'action d'une Piéce par lui seul ; & caractére accessoire, celui qui émane d'un autre, & qui, pour se soutenir, a besoin du secours de quelqu'autre caractére. *L'Avare* est un caractére principal, qui fournit abondamment de la matiere pour composer une Piéce de cinq Actes ; mais si on vouloit traiter le *Ménager*, qui est un caractére accessoire à celui de *l'Avare*, on trouveroit que la matiere ne seroit ni suffisante, ni même aussi Théatrale que la premiere.

Distinction des caractéres.

Toute passion a ses degrés, & par cette raison tout caractére est

principal ou acceſſoire : la *ſympathie* & l'*amitié* ſont des caractéres acceſſoires à l'*amour*, comme le *ſoupçon* & la *défiance* ſont acceſſoires à la *jalouſie* ; or tous ces degrés de caractére, & autres ſemblables, ne ſçauroient fournir une matiere qui convienne à la Comédie. D'ailleurs une partie des caractéres que j'ai appellés acceſſoires, peuvent quelquefois n'être pas propres à former un caractére théatral, parce qu'au lieu d'être une paſſion ou un vice dans la ſocieté, ils y ſont regardés comme une vertu, ou comme un mérite : tels ſont, par exemple, l'*économie* à l'égard de l'*avarice*, & l'*amitié* par rapport à l'*amour*. Ainſi ce que j'ai dit ne doit s'appliquer qu'à ceux des caractéres acceſſoires qui ſont des défauts dans la ſocieté, comme le *ſoupçon* & la *défiance*, & non pas à la *ſym-*

pathie, ni à l'*amitié*. D'où on peut conclure que les passions & les vices conviennent davantage au Théatre, puisqu'en donnant le moïen de corriger les mœurs, ils nous présentent encore les ridicules de ces passions.

Maniere de traiter les caractéres.

Il ne suffit pas d'avoir choisi un caractére convenable, il s'agit encore de le bien traiter. Pour y réüssir, il est, je crois, nécessaire de ne lui en opposer aucun autre qui soit capable de partager l'interêt & l'attention du Spectateur. Nous en avons une preuve récente dans une Comédie représentée depuis peu sur le Théatre François, & composée par un Auteur dont le mérite est généralement reconnu; un des personnages de cette Comédie dont le caractére est brusque & familier, s'attira l'attention des Spectateurs, & enleva au carac-

tére principal les suffrages & les applaudissemens qu'on lui avoit donnés avec raison au commencement de la Piéce. Le caractére dominant de la Fable fut obligé de céder, & les plaisanteries grossieres du *Financier* éclipserent, presqu'entierement les traits fins & délicats du *Glorieux*: dès ce moment, le principal objet de la Piéce en devint, pour ainsi dire, un Episode, & ce caractére imaginé pour servir seulement de contraste au *Glorieux*, l'emporta tellement, & fut si bien reçû du Public, que la Piéce lui est presque redevable du brillant succès qu'elle a eu.

Je ne prétens pas cependant exclure tous les caractéres d'une moïenne force, & en blâmer la liaison avec le caractére principal; mais je prétens seulement dire que celui-ci doit tellement

dominer & prévaloir sur les autres, que le Spectateur ne soit jamais entraîné par l'effet ou l'action qu'ils peuvent produire à son préjudice.

Comédie de caractére mixte.

De tout ce que je viens de dire, on ne doit point conclure que l'on ne puisse pas faire des Comédies de caractére mixte; les Fables de ce genre différent beaucoup de celles que l'on appelle simplement *Piéces de caractéres*, comme nous l'expliquerons dans la suite. La Comédie de caractére mixte doit être regardée sous deux faces très-différentes. Premierement, le Poëte peut quelquefois se servir d'un caractére principal, en faire même l'objet de sa Fable, & lui associer d'autres caractéres, pour ainsi dire, subalternes, sans que l'action en devienne plus chargée & plus intriguée. Secondement, il peut

Deux espéces de cette Comédie.

joindre enſemble pluſieurs caractéres des deux eſpeces que nous avons marquées, ſans donner à aucun d'eux aſſez de force pour le faire dominer & briller au-deſſus des autres.

Exemple de la premiere eſpéce.

Moliere dans le *Miſantrope*, fournit un exemple de la premiere façon de conſiderer la Comédie de caractére mixte. Il fait du Miſantrope le principal objet de ſa Fable, & y joint en même tems les caractéres de la Coquette, de la Médiſante, & des Petits-Maîtres, ſans que le caractére principal faſſe par lui-même l'intrigue de l'action. Il eſt vrai qu'il y a peu d'intrigue dans la Piéce; mais il n'eſt pas moins vrai que tous les caractéres qui environnent le Miſantrope, & tout ce qui arrive dans l'action ſe rapporte à lui. Le Sonnet, le Procès, les converſations de la Coquette, les propos

des Petits-Maîtres, ne sont ajoutez que pour le faire valoir, & ce sont, pour ainsi dire, autant de coups de lumiere qui le font briller davantage. C'est un art admirable dont nous sommes redevables à Moliere, & le seul que l'on pouvoit emploïer dans une Piéce d'un pareil caractére. Si l'on ne veut pas convenir que le Misantrope soit un caractére purement métaphysique; on doit du moins avoüer qu'il l'est en partie, puisqu'on ne peut le mettre au rang de ces caractéres communs, dont le genre humain nous présente des modéles à chaque pas, & dont les traits marqués en rendent la peinture plus facile, & diminuent le travail du Poëte. Moliere n'a pas traité de même l'*avarice*, l'*amour*, la *jalousie*, & les autres caractéres de cette espéce: il les fait domi-

ner abſolument, ſur les caractéres acceſſoires, ſur toutes les parties de la Fable, & ſur l'action même qu'ils conduiſent & tiennent comme enchaînée : c'eſt la gradation de la paſſion dominante qui donne le mouvement à l'action, & c'eſt elle qui la dénoue dans la forme que la nature du caractére le demande.

Exemples de la seconde eſpéce.

La ſeconde eſpéce de Comédie de caractére mixte, eſt, comme nous avons dit, formée de pluſieurs caractéres, dont chacun ne brille pas aſſez pour être diſtingué des autres, & pour être regardé comme le caractére principal. Les exemples les plus ſenſibles que l'on en puiſſe donner, ſont, je croi, *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes*, *la Comteſſe d'Eſcarbagnas*, & quelques autres ; on y trouve un aſſemblage de caractéres, qui par leur eſpé-

ce d'égalité ne peuvent ſe nuire l'un à l'autre. Moliere s'eſt ſervi quelquefois d'un des caractéres de ſes Fables, pour en faire le principe du mouvement de l'action ; * mais quoique ce caractére agiſſe, ſi on peut le dire ainſi, avec préférence dans la Piéce, il ne nuit cependant point aux autres, qui de leur côté ne peuvent lui nuire ; ils ſont tous d'égale force, & ſi on les conſidére avec attention, on verra clairement qu'aucun d'eux ne pouvoit ſervir de caractére principal, parce qu'aucun d'eux n'a eſſentiellement la force ſuffiſante pour dominer ſur les autres, & les rendre des caractéres ſubalternes, ou acceſſoires : tel eſt le caractére d'*Iſabelle* dans l'Ecole des Maris, qui quoique principe de l'action, ne nuit point à ceux de *Sganarel-*

* Tels ſont ceux d'Agnès & d'Iſabelle.

le, *d'Ariste*, & *de Léonore* : & si les caractères d'Isabelle & de Sganarelle brillent davantage que ceux d'Ariste & de Léonore, c'est parce qu'ils sont plus en jeu, & que c'est sur eux que le Poëte fonde l'intrigue de sa Fable; il en est de même des caractéres d'*Arnolphe* & d'*Agnès* dans l'Ecole des Femmes : ces deux caractéres ne se nuisent point l'un à l'autre.

Moliere n'a pas traité de même les Piéces de l'*Avare*, de *George-Dandin*, du *Malade Imaginaire*, du *Bourgeois - Gentilhomme*, & plusieurs autres qu'il a composées dans le genre de Comédies de caractéres principaux ou dominans, parce qu'en effet ils sont tels essentiellement. Si dans l'Article où j'ai parlé de la qualité de l'intrigue propre à une Piéce de caractére, je n'ai donné pour exemple que les deux Piéces de

l'Ecole des Maris, & de l'Ecole des Femmes, quoique ces deux Comédies soient de caractére mixte, on sentira aisément que j'en pouvois citer de caractére principal & dominant; mais j'ai réservé à faire sentir dans l'examen particulier de la Comédie de l'Avare, la qualité & la force d'un caractére dominant; & c'est par là que j'autoriserai mon opinion sur l'intrigue convenable aux Piéces de ce genre, & sur la distinction que je donne des caractéres.

Une passion si elle est parvenue à un certain degré, est pour l'ordinaire accompagnée d'autres vices, & tout au moins de plusieurs défauts. Le Glorieux, par exemple, est presque toûjours fat, menteur, & méprisant; le *Joueur*, prodigue & libertin; le *Jaloux*, colere & insociable; & ces pas-

Episode attaché aux caractéres.

ſions que l'on peut appeller grands ou principaux caractéres, fourniſſent aſſez à l'intrigue avec les défauts qui les ſuivent, ſans avoir recours aux caractéres épiſodiques. Plaute dans ſa Comédie de l'Aulularia, nous a donné l'idée du caractére de l'Avare, mais il n'a pas, au ſentiment des Modernes, tiré de ſon ſujet tout l'avantage dont il étoit ſuſceptible : au lieu que Moliere qui connoiſſoit parfaitement le cœur humain, a donné dans ſa Comédie de l'Avare deux compagnes à l'avarice, qui ſont la défiance & l'uſure ; & comme elles en ſont preſque toûjours inſéparables, elles ont naturellement fourni à cette Piéce les épiſodes néceſſaires. Il eſt vrai qu'il peut ſe trouver un avare qui ne ſoit pas uſurier ; mais ſi on l'examine avec attention, on ſentira

que s'il ne l'eſt pas, c'eſt peut-être ſon rang, ſes emplois, ſa dignité, ou quelqu'autre puiſſant motif qui l'en détourne ; & que ſi l'on connoiſſoit le fond de ſon cœur, on le trouveroit auſſi incliné à l'uſure, qu'il paroît avare en effet.

Pour inſpirer au Spectateur l'horreur d'un vice, il faut le peindre avec les couleurs & les traits les plus capables de bien caractériſer ce même vice ; mais on doit prendre bien garde qu'il doit toûjours être préſenté par le côté ridicule & comique, & non par le côté bas & ſérieux : les hommes ſe corrigent moins aiſément des vices que des ridicules.

Les ſujets, ou les Fables les plus ſimples, étoient autrefois les plus eſtimés, mais aujourd'hui qu'ils plairoient moins aux Spectateurs,

on eſt obligé de les charger un peu, ſi on cherche à plaire en corrigeant les mœurs.

Les Auteurs qui veulent s'accommoder à ce goût, ſe trompent ordinairement dans la conſtruction de leurs Fables. Ils ne s'attachent pas aſſez à tenir un juſte milieu entre le ſimple ou le vrai, & l'outré & l'impoſſible : ils paſſent ſouvent les bornes de la nature, & défigurent la vérité. On doit caractériſer les paſſions dans le grand, mais il ne faut pas les charger juſqu'à bleſſer la vraiſemblance. Moliere qui connoiſſoit ſi bien ce point de juſteſſe, n'a point outré la vérité : il n'a fait que ce qu'il croïoit néceſſaire pour plaire au Spectateur, ſans forcer la nature. Si dans l'Avare il a chargé le caractére, il l'a fait ſans détruire la vraiſemblance : on ne dira point qu'il n'y a ja-

mais eu d'avares uſuriers, mais on dira ſeulement qu'ils ne le ſont pas tous, ou que quand ils le ſont, ils tâchent de ne le point paroître : ainſi Moliere a parfaitement ſuivi ce que l'intention de ſa Fable exigeoit de lui pour attacher les épiſodes au caractére.

Il y a des eſpéces de paſſions dont chacune peut fournir des ſujets également bons & convenables à la Tragédie, à la Comédie, & à la Farce; & c'eſt de quoi l'on peut ſe convaincre par les Ouvrages de Moliere. La jalouſie par exemple, eſt de cette eſpęce : elle peut être ſelon le rang ou le caractére du perſonnage jaloux, adaptée au ſérieux comme au comique, & ce n'eſt plus alors que l'affaire de l'art & du génie de l'Auteur. Je ſuppoſe, par exemple, que de deux maris également

Variété dans un ſeul caractére.

jaloux de leur femme, & qui penſent tous deux que leur honneur eſt bleſſé, l'un eſt brave & violent, & l'autre lâche & pacifique : ſi le Poëte les repréſente tous deux avec les ſentimens convenables à leurs caractéres, le premier ſera un *Hérode*, & le ſecond un *Sganarelle*. Pour mieux faire ſentir ici la fineſſe de l'art, il ne faut que comparer Moliere avec Moliere même; & l'on apprendra dans le *Prince Jaloux*, le *Cocu Imaginaire*, & *George Dandin*, à tirer d'une ſeule paſſion une ſi grande diverſité de ſujets.

Exemples de cette variété.



ARTICLE

ARTICLE QUATRIE'ME.

Du Dialogue.

LE Dialogue a tant de rapport avec la partie la plus essentielle du Poëme dramatique, je veux dire *l'Oeconomie*, que je ne puis parler de l'un, sans parler de l'autre. On sçait que par *l'Oeconomie de Théatre*, il faut entendre la disposition naturelle & sensée du progrès de l'action, la façon de la faire marcher, l'ordre de toutes les parties, & principalement des Scénes, & la distribution convenable des incidens ; enfin personne n'ignore que c'est par elle que le tout doit être disposé avec une telle harmonie, qu'il soit impossible, sans faire tomber l'édifice, d'en déranger la moindre partie, soit pour

la changer de place, ſoit pour la retrancher. Cet art ou œconomie de Théatre ſi néceſſaire dans toutes les parties qui compoſent le corps de la Fable, eſt encore plus eſſentiel dans le dialogue. Si le plan de la Fable doit être exactement deſſiné & arrangé avant que d'être entiérement formé & animé par le dialogue, il faut auſſi que chaque Scéne ait ſa juſte étendue, afin que ce corps, ſi heureuſement ébauché, ne ſoit pas dans la ſuite défectueux dans quelqu'un de ſes membres.

Exemple d'œconomie.

Le *Paſtor fido* du *Guarini*, me fournit un exemple qui fait à mon ſujet. Cette Paſtorale ſi connue & ſi eſtimée, eſt parfaite dans l'œconomie de toutes ſes parties, mais elle pêche dans l'arrangement du tout enſemble. Chaque Scéne en particulier eſt un modéle d'une excellente œconomie; mais les Scénes

ſont ſi peu liées dans le plan général, que l'on peut, ſans déranger l'action, en tranſporter pluſieurs d'un Acte à un autre. Le grand nombre de perſonnages dont la Fable eſt chargée, oblige les Acteurs à doubler les rôles & à tranſpoſer des Scénes, pour avoir le tems de changer d'habit, & même de ſupprimer communément des perſonnages. Tels ſont ceux de *Coridone* & d'*Uranio*, que l'on retranche ſans que la Piéce en ſouffre, & ſans que le Spectateur s'en apperçoive, à moins qu'il ne la ſçache par cœur, ou qu'il n'ait le Livre à la main. Je parlerai plus au long de l'origine de ce défaut, en parlant de la duplicité d'action.

Moliere nous a fait ſentir dans ſes meilleures Piéces l'extrême attention qu'il a eue à faire marcher l'œconomie du tout enſem-

ble avec celle des parties de la Fable, & de quelle conséquence il a regardé ces deux objets pour la perfection du Poëme Dramatique. Mais pour mieux connoître l'art dont il s'est servi, examinons quelques-unes de ses Piéces.

Acte premier. Scéne deuxiéme.

Dans l'*Ecole des Maris*, par exemple, c'est, non pas des valets, comme dans la plûpart des Comédies modernes, mais les premiers personnages eux-mêmes qui font la peinture des principaux caractéres: d'où il arrive que l'action commence avec l'exposition de la Piéce, tandis qu'elle ne commence qu'après les deux ou trois premieres Scénes, si l'exposition est faite par des valets, ou par des personnages épisodiques. Ce n'est pas que le bon sens ou les régles exigent que l'action marche dès la premiere Scé-

ne, & en même tems que l'exposition du sujet ou des caractéres ; mais cette pratique donne une perfection singuliere à l'Ouvrage, & prouve dans le Poëte une grande finesse de jugement.

La Scéne entre *Valere* & *Sganarelle* paroîtra peut-être inutile à ceux qui ne regardent que l'ordre de l'action, quoiqu'à la bien examiner, elle soit d'un art admirable par rapport à l'œconomie de Théatre. Il est certain que si dans le cours de l'action Sganarelle devoit encore se rencontrer avec Valere, il seroit alors indispensable de joindre ensemble les deux Scénes pour l'œconomie théatrale ; au lieu que l'art avec lequel la premiere Scéne est traitée, remedie à cet inconvénient, en préparant Sganarelle à tout ce qu'un moment aprés Isabelle lui doit dire sur le compte de Va- Acte premier. Scéne troisiéme.

lere, en affermiſſant Valere dans tout ce qu'il a penſé, & en lui donnant le moyen de ſe conduire dans tout ce qu'il doit faire à l'avenir.

La premiere Scéne du ſecond Acte eſt encore un trait excellent d'œconomie théatrale, & de dialogue tout enſemble. Iſabelle doit avoir plus d'une fois occaſion de ſe plaindre à Sganarelle; or pour éviter des répétitions, qui n'auroient pas manqué d'ennuïer, parce que le motif de ces plaintes eſt toûjours le même, il falloit néceſſairement les varier dans la forme. C'eſt dans cette vûe que Moliere en génie ſuperieur, abrége la premiere converſation entre Iſabelle & Sganarelle, & fait ſentir au Spectateur, par les diſcours qu'ils tiennent en entrant ſur la Scéne, qu'Iſabelle a déja commencé à

ſe plaindre dans la maiſon. Cette œconomie de Théatre,& de dialogue conduit naturellement à toutes les beautés que l'on trouve dans la Scéne ſuivante : Sganarelle y fait à Valere le récit de ſon ambaſſade & des plaintes d'Iſabelle ; la façon dont il s'explique avec Valere, le tour qu'il prend pour lui rapporter ce qu'il a appris de ſa Pupille, donnent à cette Scéne la grace de la nouveauté ; l'art qu'il y met la rend vive & piquante, de froide & ennuïeuſe qu'elle eût été, ſi Sganarelle n'eût fait que répeter ce qu'Iſabelle venoit de lui dire ſur le Théatre, un moment auparavant. Les autres Scénes roulent ſur les ſentimens réciproques des Amans, ſentimens que Sganarelle lui rapporte tour à tour, & qui, bien que répetés, acquérent une grace & un comique,

dont Moliere a senti tout l'effet ; & qu'il a bien jugé ne pouvoir courir le risque des répétitions ennuïeuses ; & cette Scéne étoit la seule qui fût susceptible d'un pareil inconvénient.

La Scéne troisiéme du même Acte ne contient que cinquante vers, mais par l'art avec lequel elle est traitée, on peut dire qu'elle vaut une Comédie entiere: c'est je croi l'effort de l'esprit humain en fait d'œconomie de dialogue ; car de quelles ingénieuses précautions, de quelles ruses artificieuses ne se sert point Isabelle en donnant à Sganarelle la Lettre & la Tabatiere pour les faire rendre à son Amant ? Quelle simplicité d'idée, & en même tems quelle finesse de raisonnement pour arrêter la curiosité de Sganarelle, & l'empêcher d'ouvrir cette Lettre ? On ne sçauroit as-

ſez admirer l'adreſſe avec laquelle cette fille fait ſentir à ſon tuteur la néceſſité qui l'a contrainte de ſe ſervir de lui plûtôt que d'un autre dans une conjonćture auſſi délicate. Cette Scéne ſeule peut ſervir de modéle aux Auteurs, pour la plus parfaite œconomie de dialogue;& d'exemple, en matiere de ruſe & de fineſſe comique.

On s'eſt fort trompé,quand on a prétendu que Moliere donnoit à Iſabelle plus d'eſprit que n'en peut avoir une fille élevée dans la retraite, & qui n'a nul uſage du monde. On voit en Eſpagne & en Italie, où les femmes n'ont point autant de liberté qu'en France, des exemples pareils de ſubtilité, & même de beaucoup plus ingénieux ; & ſi dans Paris un jaloux s'aviſoit d'enfermer une fille ou une femme, on les

verroit infailliblement, quelque naïves qu'elles paruſſent au dehors, emploïer toute ſorte d'artifice pour rompre leur priſon, & recouvrer leur liberté.

Si on vouloit parler de toutes les beautés d'œconomie qui régnent dans les Comédies de Moliere, il faudroit faire des extraits de toutes ſes Piéces; bien loin qu'il ſoit jamais en défaut ſur ce point, on peut dire qu'il y excelle toûjours en grand Maître.

ARTICLE CINQUIE'ME.

De la Diction & du Dialogue.

LA Diction, qu'en diſtinguant les principales parties de la Comédie, j'ai jointe au Dialogue, en peut d'autant moins être ſéparée, qu'elles ne

ſont, pour ainſi dire, qu'un ſeul & même corps. Cependant malgré cette liaiſon ſi naturelle, je ne puis me diſpenſer de les traiter ſéparément.

La diction, comme les autres parties de la Fable, eſt aſſujettie aux loix du Poëme Dramatique. La nature & la vraiſemblance devant régler & conduire l'action de la Fable, ſans perdre un moment de vûe l'intrigue, le dénoument, les caractéres, & toutes les autres parties, elles ne doivent pas moins, l'une & l'autre préſider ſur la diction; ſi elle s'éloignoit de la nature & de la vraiſemblance, une Piéce quelque parfaite qu'elle fût d'ailleurs, ſeroit défectueuſe par cela ſeul, & ne pourroit peut-être ſoutenir ni la lecture, ni la repréſentation. Que le Poëte ſoit donc attentif à ne pas indiſpoſer le Spec-

tateur par une diction peu naturelle, ou peu convenable au caractére de sa Piéce : c'est la diction qui fait sentir les beautés d'une Fable, qui instruit par degrés le Spectateur, & qui en suivant pas à pas les situations & le mouvement de l'action, en développe l'intérêt, ou en détaille le comique. Si au contraire la diction s'éloigne de la nature & de la vraisemblance, si elle est précieuse ou guindée, si elle est basse ou populaire, elle indisposera sûrement le Spectateur avant même qu'il soit instruit. Ainsi le Poëte doit parler la langue de tous les états, & prendre un ton qui convienne en même tems à l'homme de Cour, au Bourgeois, au Sçavant, à l'Ignorant; s'il fait parler ses personnages conformément à leurs caractéres & à leurs conditions, il se concilie

l'attention de tous les Spectateurs ; & la construction de la Fable répondant à la diction, il aura certainement un plein succès.

Diction ancienne & moderne.

Les Grecs.

Les Latins.

La Comédie Gréque n'a jamais & dans aucun sujet emploïé d'autre stile, que le stile familier ; & la Comédie Latine, comme on le verra dans la suite par l'examen que je ferai des Piéces de Plaute & de Térence, n'a jamais franchi les limites du discours naturel. Les Italiens & les Espagnols, parmi les Modernes, n'ont pas quitté le stile qu'avoient adopté leurs prédécesseurs deux siécles avant eux ; leur diction ne s'éloigne jamais de la vraisemblance & du discours naturel : leur stile est pur, mais toujours convenable au rang des personnages qu'ils introduisent ; il est vrai que dans les peintures ou

Les Italiens, & les Espagnols.

les deſcriptions d'un Jardin, d'un Bois, d'un Palais, &c. les Eſpagnols s'oublient ſouvent, & parlent le langage des Romans; mais il eſt vrai auſſi que ce défaut ſe rencontre moins dans leurs bons Auteurs que dans les médiocres.

Les François.

Les François ont ſuivi, juſqu'au tems de Moliere, les traces des Anciens, & celles des Modernes qui les ont précedés: ce grand génie leur a fraïé la véritable route; mais ils ont pris une route differente. On diroit qu'ils méconnoiſſent aujourd'hui ce beau ſimple, & cet élégant naturel ſi recommandés par les Maîtres de l'Art, & dont Moliere eſt un ſi parfait modéle.

Moliere, tout original qu'il étoit, par rapport à l'état où il avoit trouvé le Théatre, quoiqu'il fût l'inventeur d'un nouveau genre de Comédie, il ne ſe

laissa jamais aller à la tentation de changer de stile; il aima mieux se faire un stile conforme à la nature, en perfectionnant celui de ses prédécesseurs, que de s'en faire un nouveau ; c'est ce que l'on peut remarquer dans ses grandes Piéces de caractére, & même dans les deux espéces de Farces qu'il a données : la nature la plus simple y brille toûjours, & jamais elle n'emprunte ni d'un sentiment trop élevé, ni d'une situation Romanesque, des beautés qui ne lui siéroient pas, ou qui au lieu de la parer, la rendroient ridicule.

On ne cherche, on ne demande aujourd'hui que ce qu'on appelle de l'*esprit*, soit par la difficulté de faire du beau simple, soit par une corruption de goût qui a passé insensiblement jusqu'aux Spectateurs ; & plus cet

Diction d'esprit.

esprit vise à l'extraordinaire, & mieux il est reçû. Cependant, & voilà ce qui doit paroître bizarre, ces mêmes Spectateurs estiment les ouvrages de Moliere; ils sentent que personne n'a mieux traité les passions des hommes, ni plus sensiblement exprimé leurs différens caractéres, ni rendu plus heureusement les usages de sa Nation. Quel autre en effet a jamais présenté ses idées avec des expressions plus naturelles, plus comiques, plus intelligibles même aux Spectateurs les moins éclairés? Aussi le genre d'esprit qu'il a mis dans ses Piéces, étoit le plus convenable au Théatre; ses idées justes & vraïes, en même tems qu'elles peignent au naturel, & qu'elles combattent les ridicules des hommes, sont exprimées avec une simplicité noble & convenable. Tel est l'es-

prit de Moliere, esprit qui plaira toujours, & qui sera également goûté des connoisseurs & des ignorans.

Pour moi, je suis persuadé que le goût d'expression qui régne aujourd'hui, vient moins d'une imagination heureuse, que de la stérilité des Auteurs. Ce que j'avance ici paroîtra sans doute un paradoxe, mais la moindre réfléxion suffit pour se détromper à cet égard.

De la diction moderne.

La nature qui sembloit avoir épuisé ses dons en faveur de Moliere, parut en être avare pour les Poëtes qui vinrent après lui: on négligea la perfection des plans & de l'intrigue, on dédaigna les caractéres, on abandonna la noble simplicité de sa diction; & soit incapacité, soit indolence dans les Auteurs qui suivirent ce grand homme, ses Ouvrages

occuperent long-tems ſeuls le Théatre François, avec la ſupériorité & la juſtice qui leur étoient dûes ; enfin les Spectateurs laſſés d'attendre un génie capable d'imaginer avec l'art de Moliere des Fables nouvelles, d'imiter auſſi heureuſement celles des Anciens, ou de profiter des idées des Nations voiſines, refuſerent leurs applaudiſſemens à des Comédies qu'on leur préſenta, parce qu'elles étoient ou dénuées d'intrigue, ou qu'elles en étoient trop chargées. Alors les Auteurs incertains ſur le parti qu'ils devoient prendre, chercherent à éblouïr le Spectateur par des saillies d'eſprit, & des penſées brillantes ; la Nation Françoiſe naturellement portée à ce genre d'eſprit, s'y prêta, le goûta, & lui donna par ſon approbation le moïen de s'emparer en peu de

tems de la Scéne. C'eſt ce même genre d'écrire qui a paſſé juſqu'à nous, mais qui révolte ceux qui ont ſçû ſe préſerver de la contagion ; ces eſprits juſtes, ces eſprits vrais ne ſouffrent qu'avec peine que l'on préfére aujourd'hui des Comédies compoſées ſimplement de ſaillies & d'épigrammes, aux Comédies qui n'ont qu'une intrigue ſoutenue d'une diction ſimple & naturelle. Il y a même des Piéces d'une grande réputation, dont l'action & le mouvement, quoiqu'elles ſoient en cinq Actes, ſuffiroient à peine pour ſoutenir un Acte ſeul ; c'eſt moins une action véritable, qu'une apparence d'action, ou plutôt c'eſt un ſimple aſſemblage d'autant de Scénes qu'il en faut pour donner à une Piéce la durée ordinaire des repréſentations : c'eſt un rempliſ-

ſage de dialogue ſemé de bons mots, de traits ſatyriques qui ſéduiſent le Spectateur par leur brillant, & l'empêchent de remarquer le vuide & le défaut d'action. On ne ſçauroit cependant diſconvenir que ces ſortes de dialogues ne ſoient ce qu'on appelle communément de l'*eſprit*, mais on devroit, ce me ſemble, diſtinguer l'eſprit qui convient au Théatre, d'avec celui dont on peut faire parade dans un diſcours Académique. Or pour ſçavoir quelle ſorte d'eſprit convient à la Comédie, il ne faut qu'étudier Moliere ; alors on verra que la nature vraïe & ſimple n'admet point dans ſes expreſſions, quelque variée qu'elle ſoit, ces gentilleſſes qui ne vont qu'à la traveſtir.

ARTICLE SIXIE'ME.

Des Coups de Théatre, ou Surprises.

TOUT ce qui arrive sur la Scène d'une maniére imprévûe, & dans le cours d'une action, s'appelle en France, *Coups de Théatre*, & dans tout le reste de l'Europe, *Surprises*; je me servirai dans la suite de l'un & de l'autre terme indifféremment.

Il y a deux sortes de *Coups de Théatre* ou *Surprises*, l'une d'*action*, & l'autre de *pensée*. Toutes les deux sont également bonnes, & font également leur effet; il est vrai cependant que la surprise d'action a plus de force, & se fait plus sentir que la surprise de pensée. L'*Ecole des Maris*; l'*Ecole des Femmes*; la *Princesse d'Elide*; *George Dandin*, & presque

Deux espéces de coups de Théatre.

toutes les Piéces de Moliere me fournissent des preuves convaincantes de cette vérité ; mais un ou deux exemples de chaque espéce suffisent pour mettre au fait ceux qui voudront s'instruire davantage dans ses écrits.

Exemple de la surprise d'action.

La Scéne dixiéme du second Acte de l'*Ecole des Maris*, doit être appellée un *Coup de Théatre d'action*, & sert en même tems à prouver quel étoit le génie de Moliere, dans l'œconomie ou la conduite de ses Piéces. En effet, qui se seroit jamais attendu à trouver ici au milieu de l'action, une Scéne entre *Valere* & *Isabelle* ? Et qui auroit jamais imaginé de faire amener *Valere* à *Isabelle* par *Sganarelle* même ? Voilà cependant en quoi consiste l'art du Poëte, & voilà ce que l'on peut appeller une véritable surprise : chaque vers de cette Scéne est,

pour ainsi dire, un *Coup de Théatre*, & ce qui la termine, un trait digne de l'inimitable Moliere. *Isabelle* feignant d'embrasser *Sganarelle*, profite de cette situation pour donner sa main à baiser à *Valere*, & lui jurer une fidélité inviolable, par les tendres expressions qu'elle semble adresser à son jaloux. Il est vrai que Moliere n'a pas imaginé ce coup de Théatre, qui est peut-être unique en son espéce. Je l'en ai crû long-tems l'inventeur; mais en lisant avec attention les Comédies Espagnoles, j'ai trouvé une Piéce où Moliere a pris la situation que je viens de décrire; & c'est ce que l'on verra plus en détail dans le second Livre de cet Ouvrage, à l'Article de l'imitation. Quoique Moliere n'ait fait, pour ainsi dire, que copier en cette occasion, on

doit néanmoins rendre justice à l'art avec lequel il a amené cette surprise : aucun dialogue, ni aucun *à parté* ne l'annonce au Spectateur, & son effet n'est senti qu'au moment où *Isabelle* embrasse *Sganarelle*.

Telle est encore dans *George-Dandin* la surprise ou coup de Théatre de la Scéne sixiéme, Acte troisiéme. *Angélique* ne pouvant fléchir *George-Dandin*, & l'engager à lui ouvrir la porte, fait semblant de se tuer. *George-Dandin* sort pour s'assûrer si c'est feinte ou vérité, & ne pensant point à refermer la porte, il laisse à sa femme le moïen d'y entrer sans qu'il s'en apperçoive, & de le mettre ainsi dans la situation où elle étoit un moment auparavant. Quoique cette surprise d'action soit excellente, on ne doit pas la préférer à celle
de

de l'*Ecole des Maris*, & cela pour deux raiſons. La premiere, parce que *Bocace* en eſt l'inventeur, & que Moliere n'a fait que l'imiter preſqu'à la lettre ; La ſeconde, parce que l'art de celle-ci eſt beaucoup inférieur. Dans *George-Dandin*, Moliere a été obligé de préparer la ſurpriſe par un long préambule, & ſi le Spectateur ne la devine pas, il s'attend du moins que cette femme, dont il connoît les ruſes, va exécuter quelque projet pour ſe tirer d'affaire. Dans l'*Ecole des Maris* au contraire, rien, comme je l'ai dit, n'annonce la ſurpriſe ; & l'effet en eſt ſi prompt, ſi ſubit, qu'elle peut aiſément échaper au Spectateur diſtrait ; mais il faut auſſi convenir qu'elle arrive dans une ſituation ſi frapante, qu'il eſt comme impoſſible à un homme attentif de la perdre.

Exemple de la surprise de pensée.

Il ne suffit pas toûjours d'avoir un génie supérieur pour juger sûrement de ce qui peut plaire au Théatre, & mériter un applaudissement général. La nature en formant Moliere avoit montré pour lui à cet égard une prédilection marquée, & les preuves singulieres qu'il en a données, ne laissent aucun lieu d'en douter. La Piéce Espagnole d'*Agostino Moreto*, intitulée, le *Desden con el Desden*, dont notre Poëte a tiré sa *Princesse d'Elide*, est une preuve de la justesse de son esprit. Dans cette Comédie, le *coup de Théatre*, ou *surprise de pensée*, que je croi la plus belle qu'on puisse trouver, & que je donnerois pour un modéle en ce genre, n'étoit que bonne dans l'original, mais elle est devenue sublime entre les mains de Moliere.

Dans la Comédie Espagnole,

la Princeſſe qui dédaigne l'amour, a une converſation avec le Prince dont elle eſt aimée autant que de ſes autres Amans, mais qui pour l'engager plus ſûrement, feint une inſenſibilité égale à la ſienne. La Princeſſe paroît irritée de cette indifférence, & de ce que, malgré ſes mépris, le Prince ne lui offre pas ſon cœur, comme les autres Princes : elle commence, ſans s'en appercevoir, à l'aimer par dépit, & pour mieux découvrir les vrais ſentimens du Prince, elle lui fait un faux aveu de ſon inclination pour l'un de ſes Amans.

Dans cette ſurpriſe, la Princeſſe ne prévient pas les Spectateurs de ſon intention, & c'eſt inopinément qu'ils en ſont inſtruits. Moliere en portant cette même ſurpriſe au Théatre, ſemble l'avoir affoiblie, lorſqu'il fait,

dire à la Princeſſe, qu'elle a imaginé un moïen de découvrir les véritables ſentimens du Prince. Quiconque ignore les myſtéres de l'art, en jugera de la ſorte ; mais les perſonnes intelligentes ſentiront aiſément la fineſſe de l'Auteur, dans la correction qu'il a faite à l'original. Le défaut des Eſpagnols, eſt de ne ſe contenter jamais de la juſte meſure d'une action ou d'une ſituation ; Moliere qui connoiſſoit ce foible, trouva qu'il y avoit dans la Scéne dont nous parlons, deux ſurpriſes de Théatre, & jugeant qu'il n'en falloit laiſſer dominer qu'une, il affoiblit la premiere, pour rendre la ſeconde & plus vive & plus frapante ; il augmenta dans celle-ci l'intérêt du Spectateur, en le faiſant joüir du plaiſir de voir le Prince l'emporter par la ruſe ſur la Princeſſe ; on

ſçait qu'elle n'a d'autre deſſein que de découvrir les véritables ſentimens dn Prince, pour ne lui faire enſuite éprouver que des dédains, & le traiter comme ſes autres Amans : d'un autre côté, on voit que le Prince n'a d'autre intention que de la toucher, & de lui inſpirer de l'amour. Dans cette ſituation, la Princeſſe fait au Prince une fauſſe confidence de l'état de ſon cœur, & feint d'être ſenſible à l'amour d'un de ſes Amans : le Prince revenu de l'étonnement où l'a jetté le diſcours de la Princeſſe, lui répond : » Qu'il admire la con- « formité de leurs ſentimens, puiſ- « qu'il vient d'éprouver un chan- « gement tout ſemblable; qu'au- « toriſé par ſon exemple, il va « lui rendre confidence pour con- « fidence, & qu'une des Princeſ- « ſes ſes couſines, l'aimable & «

» belle Aglante, a triomphé de
» ſon cœur ». Il implore ſon appui avec tranſport, pour obtenir la main de celle qu'il adore, & part précipitamment pour en aller, dit-il, faire la demande à ſon pere.

Voilà la ſurpriſe de Théatre à laquelle le Spectateur ne s'attendoit pas, mais qu'il auroit ſans doute ſouhaitée, pour venger le Prince qui l'intéreſſe, & jetter la Princeſſe dans la confuſion, en la puniſſant de ſa dureté & de ſa coqueterie. La réponſe du Prince produit ici dans l'eſprit du Spectateur ce qu'il déſire de trouver dans le tout enſemble; elle fait paſſer tout à coup de l'inquiétude à la ſatisfaction; & par-là cette ſurpriſe devient intéreſſante & comique tout à la fois. Or c'eſt de ces points eſſentiels & ſi difficiles à réunir, que naît la

difficulté de parvenir au sublime dans les *surprises*, ou *coups de Théatre*, soit d'action, soit de pensée.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Comique.

LE seul Comique auquel les Poëtes doivent s'attacher, est le Comique qui prend sa source dans les choses mêmes; le Comique doit naître de la situation des personnages. Un Comique de pensée qui naît de la conversation, & qui par conséquent ne tient point à l'action, quelque bon qu'il puisse être en lui-même, ne convient point au Théatre; je ne prétend pas néanmoins exclure ni les bons mots, ni les saillies, mais il ne faut pas en faire la base du Comique; la Co-

Comique de situation.

médie admet toute eſpéce de Comique en général, mais elle adopte par préférence celui qui naît de l'action même, ou des ſituations : & ſi elle ne rejette pas toujours les plaiſanteries étrangeres, elle ne ſouffre pas du moins que ces ſortes de plaiſanteries uſurpent ſes droits, & s'emparent de la Scéne.

Un Auteur qui dreſſe le plan de ſa Fable, de maniere que le Comique réſulte du fonds de l'action, n'a beſoin, pour jetter du plaiſant dans ſon dialogue, ni de ſaillies, ni de gentilleſſes : les penſées les plus ſimples, & les expreſſions les plus naturelles produiront cet effet, parce que la ſituation ſera Comique par elle-même. Quel eſprit, quelle fineſſe d'expreſſion y a-t'il, par exemple, dans la replique de *George-Dandin*, lorſqu'outré de

xemple : Comique de ſituation.

ce que M. de *Sotenville*, après bien des remontrances, lui dit: *Vous ne devez point dire ma femme, quand vous parlez de notre fille;* George-Dandin répond, *J'enrage? Comment ma femme n'est point ma femme?* Ce n'est donc que la situation où il se trouve d'avoir été déja repris pour n'avoir pas appellé *Madame* sa bellemere, & sa femme, & d'être obligé à tenir son bonet à la main quand il leur parle; ce n'est donc que cette situation, dis-je, & l'impossibilité de répondre autrement qui ont produit sa réponse; comme sa situation est extremément Comique, la pensée & l'expression toutes simples qu'elles sont par elles-mêmes, deviennent également Comiques.

Il en est de même lorsque la Suivante d'*Angélique*, prenant le parti de sa Maitresse en présence

de Monſieur & de Madame de *Sotenville*, *George-Dandin* lui dit: *Taiſez-vous vous dis-je : vous pourriez bien porter la folle enchere de tous les autres , & vous n'avez point de pere Gentilhomme*. Ces paroles détachées de ce qui les précéde, ne ſont pas capables de faire rire, mais dans la ſituation où eſt *George-Dandin* de n'avoir pas la ſatisfaction de pouvoir donner à ſa femme quelques coups de poing, ou quelques bons ſoufflets, comme il vient de le dire, parce qu'elle eſt fille d'un Gentilhomme, qui le tient en reſpect ; dans cette ſituation , le diſcours de la Suivante lui rappelle la contrainte où il eſt, & la ſimple penſée ou réponſe, *Vous n'avez point de pere Gentilhomme*, devient d'un Comique admirable, parce qu'il eſt pris de la choſe même.

Il est bon d'observer que dans cette même Scéne il y a des traits Comiques qui sont infiniment supérieurs à ceux que j'ai rapportés ; ce n'est pas que je ne les aie sentis, mais je n'ai voulu parler que de ceux qui sont Comiques dans la situation, & dans lesquels la simplicité de l'expression fait cependant son effet ; parce qu'elle est soutenue de la situation seule, qui comme je me flatte de l'avoir démontré, rend Comique ce qui sans elle ne pourroit jamais le devenir. Pour rendre la chose plus sensible, je donnerai un exemple d'un trait Comique dans la même Scéne, où l'on trouvera quelque chose de plus que la situation toute simple.

Lorsque *Gebrge-Dandin* s'est expliqué, & qu'il a dit enfin à M. & Madame de *Sotenville*, *que leur fille ne vit pas comme il faut qu'u-*

ne femme vive, & qu'elle fait des choses qui sont contre l'honneur : Alors les deux Vieillards prenant le ton sérieux, font une énumération des femmes vertueuses de leur famille, dans laquelle il n'y a jamais eu de coquetes ; & M. de *Sotenville* ajoutant : *Qu'il y a eu une Mathurine de Sotenville qui refusa vingt mille écus d'un favori du Roi, qui ne demandoit seulement que la faveur de lui parler ;* George-Dandin lui répond : *Ho bien votre fille n'est pas si difficile que cela, & elle s'est apprivoisée depuis qu'elle est chez moi.*

Il faut avouer que ce trait vaut mille fois mieux que les deux autres que j'ai donnés pour exemples du Comique de situation ; mais il faut convenir en même tems que je ne pouvois pas le donner comme tel : dans ce dernier trait, outre la situation à la-

quelle il tient, on trouve le génie du Poëte dans toute ſa force. Moliere toujours admirable dans ſes idées, a imaginé le motif qui le produit, en faiſant faire aux deux Vieillards l'éloge des femmes de leur famille, pour venir enſuite à ce moment où il fait dire à *George-Dandin, que leur fille n'eſt pas ſi difficile que cela.* C'eſt ſans contredit un des plus beaux traits Comiques que l'on puiſſe concevoir; l'on y reconnoît l'eſprit, le génie, l'art, & la facilité de l'inimitable Moliere; & comme cette eſpéce de Comique eſt extrémement difficile, c'eſt pour cela même qu'on trouvera Moliere dans toutes ſes autres Piéces, beaucoup plus fécond en Comique de ſituation toute pure, qu'en Comique de cette derniere eſpéce.

Il ſort de la ſituation une au- Du Co-

mique de sentimét dans la situation. tre espéce de Comique, tout-à-fait différent de ceux dont je viens de parler, & que je ne sçaurois appeller autrement que Comique de *sentiment* : j'en donnerai deux exemples, qui feront connoître si ce nom leur convient.

Scéne 9. Dans la Comédie du *Cocu Imáginaire, Sganarelle* en confrontant le portrait qu'il a entre ses mains dit :

La surprise à présent n'étonne plus mon ame ;
C'est mon homme, ou plutôt c'est celui de ma femme.

Exemples du Comique de sentiment dans la situation. Il me paroît que ce trait qui sort de la situation, ne doit pas faire penser que *Sganarelle* veuille dire un bon mot, & plaisanter sur ce qui lui arrive : ce n'étoit assurément pas l'intention de Moliere ; autrement il y auroit ici deux fautes, l'une dans l'es-

prit du Poëte, & l'autre dans l'idée de l'Acteur : le Poëte auroit mal pensé, & par conséquent l'Acteur auroit tort de badiner sur un point qui l'intéresse autant, & tous deux ils se critiqueroient mutuellement. Mais il est aisé de comprendre que le Poëte a fait parler l'Acteur dans le vrai sens qui lui convient ; & *Sganarelle* lorsqu'il dit que c'est le portrait de l'homme de sa femme, le dit touché vivement de ce qu'il croit.

Un autre trait que je crois du même genre, est celui de *George-Dandin*, lorsque honteux & confus de la malice de sa femme, il reste seul, & dit en finissant l'Acte : *O Ciel ! seconde mes desseins, & m'accorde la grace de faire voir aux gens que l'on me deshonore.* Acte II. Scéne 8.

Il est constant, par la raison que j'ai alléguée, que *Dandin*

ne veut pas réellement faire connoître à tout le monde qu'on le deshonore ; mais qu'il le pense seulement, & qu'il prie le Ciel de mettre en jour la vérité, pour convaincre ses parens de la coqueterie de sa femme, & soulager son chagrin.

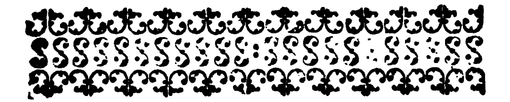
Ces deux exemples mis en parallèle avec les deux précédens, me semblent autoriser suffisamment la distinction que j'ai faite du Comique *de situation toute pure*, d'avec le Comique *de sentiment dans la situation*. Mais il faut remarquer que dans le Comique de situation, on ne trouve que les pensées les plus simples, & les termes les plus ordinaires : au lieu que dans le Comique de sentiment, il y a encore un certain tour qui le rend plus ingénieux & plus piquant.

Ceux qui possédent le Théatre

de Moliere, doivent connoître la quantité de traits Comiques de l'une & de l'autre espéce, dont cet Auteur est rempli; c'est pour cela que je me dispenserai d'en donner ici d'autres exemples.

Fin du premier Livre.





OBSERVATIONS SUR LA COMEDIE, ET SUR LE GENIE DE MOLIERE.

LIVRE SECOND.

ARTICLE PREMIER.

De la Farce.

DANS le ſeiſiéme ſiécle, où régnoit en Italie la bonne Comédie, les Italiens ont compoſé pluſieurs Farces, que

l'on trouve imprimées avec les Piéces imprimées en Vers & en Prose de ce tems-là, mais ce goût ne fut pas chez eux de longue durée ; & ce n'est que sur le Théatre François que l'on voit des Farces encore aujourd'hui.

L'exemple des Anciens qui faisoient toujours succeder des *Mimes* aux représentations des Tragédies & des Comédies mêmes, est peut-être ce qui a donné lieu à l'établissement d'un pareil usage en France. Le caractére de la Nation plus porté en général à l'enjouement qu'au sérieux, a fait sentir aux Poëtes la nécessité de distraire les Spectateurs de la tristesse du Tragique par une Farce ou petite Piéce mimique, dont l'unique objet est d'amuser & de faire rire. Et comme l'action n'en est pas exactement conduite, les liaisons en sont par conséquent

moins régulieres, le Comique moins noble ou moins délicat, & la cataſtrophe moins naturelle, &, ſi l'on peut uſer de ce terme, purement facétieuſe.

Ce que Moliere a compoſé dans ce genre, a ce me ſemble, un mérite ſingulier : mérite dont la critique a fait un défaut, au lieu de le reconnoître, & de lui donner de légitimes louanges. Quoique M. *Deſpreaux*, par exemple, en diſant :

Dans ce ſac ridicule où Scapin s'envelope,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Miſantrope,

ait raiſon dans un ſens, je n'en admire pas moins le génie de Moliere. On retrouve toujours le maître de l'Art, ſoit dans l'intrigue de ces mêmes Piéces, ſoit dans la liaiſon & l'arrangement des Scénes, ſoit dans les idées,

qui pour être Comiques ne ſont ni baſſes ni groſſieres, & qui tiennent toujours à une action ſimple, ou vraiſemblable. Si l'eſprit humain eſt borné, & ſi un Ecrivain ſemble n'être deſtiné en général par la nature, qu'à réuſſir dans un ſeul genre, combien eſt-il ſurprenant de voir un même génie exceller en tous, & faire rire le connoiſſeur & l'ignorant dans la Farce du *Médecin malgré lui*, après avoir ſi pleinement ſatisfait l'homme d'eſprit dans la Comédie du Miſantrope ?



ARTICLE SECOND.

Parallèle des Farces de Moliere, avec celles des Modernes.

IL feroit à fouhaiter que nous euffions quelques-uns des *Mimes de Sophron*, que Platon a fi exaltés, pour les comparer aux Farces de Moliere : quoique je ne puis croire que les Anciens aïent porté ce genre auffi loin qu'il l'a fait dans fes *Précieufes ridicules*.

Si la Farce qui eft, comme on l'a dit, une imitation des Mimes des Anciens, ne doit avoir d'autre but que de critiquer les vices, ou les paffions en général, par les traits les plus chargés & les plus rifibles : la Farce des *Précieufes ridicules*, eft un chef-d'œuvre en ce genre. On y trouve

d'une maniere admirable ce Comique forcé, & tout-à-fait différent de celui de la bonne Comédie, surtout dans la Scéne de *Mascarille* avec les *Précieuses*. Et si on l'examine bien, on se convaincra aisément, que pour le Comique elle a servi de modéle au Théatre Italien de *Gherardi*, composé & imprimé après la mort de Moliere.

Le *Mariage forcé* est une Piéce de la même nature que les *Précieuses ridicules*; mais le Comique en est différent. La Scéne des *deux Philosophes*, nous apprend que les sujets les plus graves peuvent être traités d'une maniere facétieuse, soit par le dessein même, soit par la critique que l'on recherche principalement dans le genre de Comédie dont nous parlons.

Les petites Piéces d'un Acte

qui occupent aujourd'hui la place de la Farce, & que l'on donne à la suite d'une Tragédie, ou d'une Comédie, ne remplissent point l'intention pour laquelle les Farces ont été introduites sur la Scéne : au lieu de délasser l'esprit, elle le fatiguent par une nouvelle attention. Ces petites Piéces, ou sont composées dans le ton noble & sur des sujets susceptibles de cinq Actes, ou ne forment souvent qu'un amas de Scénes Métaphysiques & détachées, dans lesquelles on personnifie le caprice, la volupté, l'intérêt, la satyre, &c. On y introduit Jupiter, Diane, Apollon, faisans sur les sentimens du cœur des dissertations, qui ressemblent bien plus aux Dialogues de *Lucien*, qu'à des Piéces Comiques de quelque genre qu'elles puissent être.

ARTICLE TROISIE'ME.

Des différentes espéces de Farces dans Moliere.

On nomme abusivement toutes les Comédies qui ne sont point en cinq Actes, *petites Piéces* ou *Farces*, quoique ces deux termes ne soient point du tout synonimes. Le nom de Farce, par exemple, ne convient pas à toutes les Comédies de Moliere qui sont en trois Actes, & même en un Acte seul. On s'apperçoit aisément combien le plan & la diction se ressemblent peu. Les *Précieuses ridicules*; les *Fourberies de Scapin*; *Pourceaugnac*, & le *Médecin malgré lui*, sont dans le genre de Comique, qui convient proprement à la Farce; il y a aussi d'autres Piéces

qu'il faut mettre dans la même classe, quoiqu'il y ait entre celles-ci & les premieres dont j'ai parlé, une différence remarquable. On ne doit pas à mon avis appeller *Farces* le *Mariage forcé*, & le *Sicilien* : outre que ces Piéces sont écrites d'un ton plus élevé, le fonds du Comique en est plus noble, le caractére des personnages plus décent, le motif ou principe de l'action plus grand, & l'action plus régulierement conduite.

Si on lit avec réflexion l'*Ecole des Maris*, *George-Dandin*, & le *Cocu imaginaire*, on y trouvera une forme plus exacte, une diction plus soutenue, & un Comique plus fort que dans les *Précieuses ridicules*, *Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin*, & le *Médecin malgré lui*; ensorte qu'on ne peut sans injustice les compa-

rer enſemble, ni leur donner la même qualification. Moliere en compoſant les premieres que je nomme ici, n'eut jamais intention de compoſer des Farces ; il ne les a point données pour telles. Il les a données pour ce qu'elles ſont en effet, pour des Comédies. Il les compoſa en trois Actes, non-ſeulement pour imiter les Poëtes Eſpagnols, mais encore pour laiſſer l'action, en la reſſerant de la ſorte, dans toute ſa force, & dans toute la vivacité du Comique : il comprit, en maître de l'Art, que les Scénes de raiſonnement qui auroient pû la prolonger dans l'*Ecole des Maris*, ou dans *George-Dandin*, juſqu'à cinq Actes, n'auroient pas manqué auſſi de la ralentir : c'eſt donc Moliere lui-même qui nous impoſe l'obligation de donner à ces trois Comédies le nom de *petites*

Piéces, plutôt que celui de *Farces*.

Vers l'an 1500. les Italiens qui étoient grands imitateurs des Anciens, & qui obſervoient exactement les régles, auroient crû commettre une faute conſidérable, que de faire une Comédie en trois Actes. Les Eſpagnols au contraire qui commencerent par compoſer leurs Piéces en quatre Actes, n'en ont jamais donné en cinq : & depuis cent cinquante ans ou environ, ils ſe ſont fixés à les partager, pour me ſervir de leur expreſſion, en trois journées. Moliere adopta ces deux manieres de diſtribuer une action : il ſuivit & les préceptes des Anciens, en compoſant pluſieurs Comédies en cinq Actes; & la pratique des Eſpagnols, en faiſant quelques Piéces en trois Actes. Mais il faut convenir

qu'en cela il n'avoit besoin ni d'exemple, ni d'autorité : un tel génie étoit en droit de hazarder une forme nouvelle, & même un genre nouveau ; tout ce que nous avons de lui étant si heureusement inventé, & tellement achevé, qu'il sert encore au Théatre moderne, & de modéle & d'ornement tout ensemble.

ARTICLE QUATRIE'ME.

Des Farces, ou petites Piéces de Scénes détachées.

UNe Farce, ou petite Piéce de Scénes détachées, est une Fable dont les Scénes n'ont aucune liaison entr'elles, & dont l'action ne consiste que dans la démarche de plusieurs personnages, qui par des motifs différens ou opposés, viennent successive-

ment, ou plusieurs ensemble, entretenir de leurs intérêts un homme ou une divinité.

Ces Farces ou petites Piéces, n'ont, & ne peuvent même avoir, ni action, ni intrigue, ni dénoument : car elles finissent d'ordinaire avec l'audience de l'homme, ou du Dieu consulté, soit qu'il ne leur plaise plus de la continuer, ou que personne ne se présente plus pour la demander. Et pour finir ces prétendues Piéces d'une maniere plus enjouée, on y ajoute le plus souvent un Ballet, composé des personnages qui ont paru sur la Scéne.

Le grand nombre de Farces que nous avons dans ce genre, ne permet pas de penser qu'il soit bien difficile à traiter : je croi que pour y réussir, il suffit d'avoir ce qu'on appelle l'esprit de

ſaillies & de bons mots. Mais c'eſt, à mon ſens, une choſe des plus hardies, que d'imaginer, comme a fait Moliere, une Comédie en trois Actes de Scénes détachées, telle que les *Fâcheux*. On peut dire que ce Poëte eſt ici le modéle des plus grands génies. Et quand on comparera les *Fâcheux* à toutes les autres petites Piéces de Scénes détachées, on ſentira que l'on en peut faire de différentes eſpéces, quoique de la même nature; les unes ſeront de Scénes détachées ſans action, comme la plupart de celles que l'on voit aujourd'hui; & les autres, de Scénes détachées avec une action, telle que les *Fâcheux*; & c'eſt ce que je tâcherai d'expliquer dans l'examen que je vais faire de cette Piéce.

ARTICLE CINQUIE'ME.

Examen de la Comédie des Fâcheux.

CEux-là se trompent, qui croïent que Moliere a tiré l'idée de sa Comédie des *Fâcheux* d'une Satyre d'Horace ; Moliere avoit vû jouer à l'impromptu par les Comédiens Italiens, qui de son tems étoient à Paris, une ancienne Comédie Italienne intitulée : *Le Case svaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, & à laquelle les Comédiens Italiens d'aujourd'hui ont donné simplement le titre d'*Arlequin dévaliseur de Maisons*, pour éviter celui des *Fâcheux*, dont Moliere s'étoit emparé. Dans la Comédie Italienne, Pantalon est amoureux d'une jeune fille, dont il

attaque vivement la vertu : un valet de cette fille, dans le dessein de la débarasser des poursuites du Vieillard, & mettre son honneur en sureté, imagine de faire venir successivement plusieurs personnages, qui sur différens prétextes entretiennent Pantalon, & lui font manquer le rendez-vous qu'il avoit obligé la jeune personne de lui accorder : c'est de cette Farce si peu vraisemblable, que Moliere a tiré l'idée & le motif de l'action de sa Comédie des Fâcheux.

On ne peut douter qu'en voïant représenter la Piéce Italienne, Moliere ne se soit rappellé la satyre d'Horace, * puisqu'il s'en est servi pour la composition de la premiere Scène, & pour l'exposition de toute sa Piéce ; mais

* *Ibam forte via Sacra.* Hor. Satyr. IX. Liv. 1.

il imagina un motif, une intrigue ou action, & un dénoument, & fit sa Comédie en trois Actes. Peut-être que cela même a été critiqué par les gens du métier, & par les prétendus connoisseurs ses contemporains. Comment se peut-il faire, auront-ils dit, qu'*Eraste*, qui n'a pas le tems de voir sa Maitresse, puisse se raccommoder avec elle dans l'intervalle de l'Acte ? Comment peut-il avoir appris que non seulement l'oncle ne veut pas qu'il épouse sa niéce, mais qu'il veut encore la marier avec un autre le lendemain ? Comment se peut-il qu'*Orphise* lui ait donné un rendez-vous pour la nuit ? Que son oncle informé de leur projet, l'attende pour l'assassiner ? Que les domestiques d'Eraste aïant découvert ce dessein, forment à leur tour celui d'assassiner l'oncle ?

Qu'Eraste lui sauve la vie ? Que l'oncle se raccommode avec lui ? Qu'il consente à lui donner sa niéce ? & qu'enfin on instruise de tous ces faits le Spectateur, avec environ cinquante vers qui sont épars dans la Piéce ? Est-ce ainsi que l'on conduit une intrigue ? Doit-on précipiter ainsi un dénoument ? Oui ; & voici par quelle raison Moliere en a usé de la sorte.

L'intérêt de la Piéce est celui que font naître les *Fâcheux* ; le Poëte par son titre ne s'est engagé à rien de plus. Mais comme les hommes dans toutes leurs actions ont un but ou un motif ; & que les Scénes détachées des *Fâcheux* ne comportent par elles-mêmes aucunes des circonstances d'une action humaine, ou de la vie civile : il falloit lier ces Scénes à un motif intéressant ; il

falloit donc auſſi donner à Eraſte une affaire qui lui tînt au cœur, ou quelque deſſein important qui occupât ſon eſprit. Ainſi ne s'expoſant pas lui-même à rencontrer des *Fâcheux*, & ne les écoutant que parce qu'il y eſt forcé, il aura, dès qu'ils ceſſeront de l'arrêter, un preſſant motif, ou tout au moins une raiſon plauſible de quitter le Théatre, & il ne pourra pas finir la Piéce en remerciant, par exemple, le Ciel de ce que perſonne ne viendra plus l'importuner; parce qu'alors les *Fâcheux* n'auroient produit aucun effet bien intéreſſant à l'égard d'*Eraſte*, & par conſéquent à l'égard des Spectateurs. Il falloit donc, encore une fois, lier les Scénes détachées à une action ou à un motif, & c'étoit-là la difficulté; mais comme rien n'intéreſſe davantage que la paſſion de

l'amour, & qu'elle eſt plus à la portée des Spectateurs, que toute autre : c'eſt auſſi ſur cette paſſion que Moliere a fait rouler ſon action, ſon intrigue, & ſon dénoument.

Mais l'amour devenu le principal mobile de cette Piéce, entraînoit de nouvelles difficultés. Une Scéne d'amour bien filée ; une autre Scéne de jalouſie ſuivie d'une réconciliation ; une intrigue bien ſoutenue, & un dénoument imprévû, n'auroient pas été convenables. Les Scénes tendres, quoiqu'écrites avec la plus grande préciſion, auroient refroidi celles des *Fâcheux*, & celles-ci à leur tour auroient détourné du motif de la Piéce, l'attention du Spectateur. Ce n'eſt pas tout ; ſi telle avoit été la diſpoſition de la Fable, cette diſpoſition eût été vicieuſe par rap-

port à la Piéce, & l'Auteur eût été embarrassé à lui donner un titre.

Il n'y avoit donc qu'un seul parti à prendre, en traitant un pareil sujet, je veux dire le parti qu'a pris Moliere. Guidé par son génie, il a traité l'intrigue avec précision, & en des momens différens; il a resserré l'action, il en a rapproché les parties, pour lui donner plus de feu, & la terminer d'une maniere qui satisfît également, & les Acteurs, & les Spectateurs.

Voilà par quelle raison on peut donner à juste titre les *Fâcheux* pour un parfait modéle de la Comédie de Scénes détachées. Si personne jusqu'ici n'a rien tenté de semblable, c'est l'effet d'une prudence qui mérite des éloges. On a senti la difficulté, & on n'a pas voulu s'exposer au ris-

que presque inévitable d'échouer. Moliere a réussi, j'en conviens; mais s'il a surmonté tous les obstacles qui pouvoient l'arrêter, il en est uniquement redevable à la finesse de son génie, à la justesse de son discernement, & à la parfaite intelligence qu'il avoit de l'Art Dramatique : qualités qui se trouvent si rarement réunies dans un même sujet, & qui sont cependant si nécessaires pour produire des Ouvrages excellens.

ARTICLE SIXIE'ME.

De la Critique des mœurs.

RIen n'est plus difficile, ni plus délicat, & par conséquent rien n'exige plus de précaution de la part du Poëte, que de s'engager à corriger les mœurs, en les critiquant. *Plaute* qui n'eut

de son tems d'autre objet en vûe, fait cependant de la plupart de ses Piéces une école plus propre à inspirer le vice qu'à le corriger : il n'y a point de jeune homme, pour peu qu'il soit porté au libertinage, qui n'y apprenne tous les moïens de tromper un pere, ou de séduire une fille ; & point de valet qui n'y trouve des leçons pour voler son maître, servir ses amours, & corrompre la vertu. Les Modernes, au lieu de suivre une route différente, comme ils y étoient infiniment plus obligés, n'ont pas toujours été plus exacts, ou plus scrupuleux dans leurs Comédies ; les jeunes personnes y peuvent apprendre toutes les ruses imaginables pour mener une intrigue d'amour ; & les femmes s'y instruisent à conduire contre toutes les régles du devoir, les filles confiées à leurs

ſoins, & quelquefois même à les conſeiller aux dépens de la vertu. Je ne diſconviens pas que comme il y a dans l'un & dans l'autre ſexe des maîtres, dont le caractére eſt de mettre tout en uſage pour ſatisfaire leurs paſſions : il y a auſſi des valets naturellement fourbes & ſans honneur ; mais je penſe auſſi qu'il ſeroit beaucoup plus ſage de les faire rougir les uns & les autres de leurs vices, & de les en corriger, que de les y confirmer, en les rendant heureux dans une action théatrale.

On peut dire la même choſe des paſſions les plus violentes, & qui conſtituent les principaux caractéres des hommes. Combien y a-t'il d'originaux dans le monde, dont les copies n'ont été expoſées ſur le Théatre, qu'à deſſein de corriger ces mêmes originaux, & qui au lieu de profiter

des intentions de l'Auteur, n'ont remporté de l'Ouvrage qu'ils ont lû, ou vû représenter, que ce qui pouvoit flater leur vice, ou leur servir dans le cours d'une passion ?

Moliere n'est pas toujours exempt du même défaut, quoiqu'à dire vrai, il est le premier qui ait mis dans ses Ouvrages, de la bienséance & des mœurs. Voilà ce qui rend le Théatre dangereux, & lui attire de si fréquentes & de si justes censures. Il seroit en effet bien difficile de défendre la Comédie, dès qu'elle peut détourner de la vertu, ou séduire l'innocence; & jamais un honnête homme, quand il ne seroit guidé que par les seules maximes de la Morale, n'approuvera sur le Théatre des Ouvrages, qui loin de corriger le vice, seroient capables de l'inspirer.

Le Théatre François, depuis Moliere qui en a été le restaurateur, est un champ si fécond en Comédies de caractéres, qu'il paroîtroit facile d'y corriger les mœurs, si la différence, qui se trouve entre les vices des hommes, ne devenoit quelquefois un obstacle au dessein des Auteurs. Critique des passions.

Dans ce grand nombre de vices & de passions qui asservissent les hommes, il y en a dont on ne rougit point, & d'autres dont on fait, pour ainsi dire, un trophée. Tel est, par exemple, ou *Misantrope*; ou *Jaueur*; ou *Glorieux*; ou *Soupçonneux*, qui verra sans fruit, représenter ce vice ou la passion qui le domine. Loin d'en concevoir une utile confusion, il en tirera peut-être vanité: s'imaginant que tel foible, ou tel défaut, car c'est ainsi qu'il lui plaît de nommer la passion dont

il eſt eſclave, n'a rien qui deshonore, principalement lorſqu'elle ne bleſſe ni l'honneur, ni les loix de la ſocieté. Il ne penſera pas combien elle eſt incommode à cette même ſocieté, & combien il lui importe de s'en corriger. Un *Hypocrite* au contraire, un *Avare*, un *Envieux*, un *Médiſant*, ne pourront ſoutenir tranquillement ſur le Théatre, la vûe de leurs caractéres, ou du moins ils ſe flateront qu'ils ne reſſemblent point aux portraits qu'on leur préſente. Et puiſque la plupart des hommes ſe glorifient de leurs défauts, au lieu qu'ils rougiſſent ordinairement de leurs vices; je croi que les différens caractéres dont je viens de parler, étant mis au Théatre, ne ſçauroient produire un grand effet pour la correction des mœurs; & que la critique des défauts &

des ridicules, y contribuera plus que la censure des vices & des passions.

Moliere se trouva par rapport à la Comédie dans la même situation où étoit Corneille par rapport à la Tragédie. Corneille, pour réformer la Tragédie, n'eut à combattre que les dispositions présentes de l'esprit, ou qu'à le ramener au grand & au vraisemblable : & pour y réussir, il n'eut besoin que de la premiere de ses bonnes Tragédies, qui dessilla les yeux, & servit du moins à faire distinguer le bon d'avec le médiocre & le mauvais. Pour ce qui regarde Moliere, outre l'esprit qu'il lui falloit ramener, il eut encore le cœur à guérir. Les Poëtes qui l'avoient précédé dans le Comique, avoient représenté sur le Théatre les hommes tels qu'ils étoient de leur tems. Le rang

Façon de critiquer de Moliere.

des perſonnages, & les égards dûs à la Religion, n'avoient pû mettre des bornes à leur licence ; & par là même étoient également ſatisfaites, & la malignité de l'eſprit, & la corruption du cœur. Il falloit donc que Moliere effaçât de l'eſprit, & qu'il arrachât du cœur des Spectateurs les idées d'un Comique ſcandaleux, mais reçu pourtant, & applaudi.

Une pareille entrepriſe demandoit du tems : il n'étoit poſſible d'y réuſſir que par degrés. Moliere commença par mettre au Théatre les paſſions qui avoient déja été traitées ; mais il les donna en divers tems, & ſous des formes différentes, afin que ce même public comparant ce qu'il avoit vû à ce qu'on lui préſentoit, en diſtinguât mieux la maniere, & ſentît la préférence qu'il devoit donner au nouveau ſyſtême ſur l'ancien.

Parmi ces défauts ou ridicules qu'il entreprit de combattre, la Médecine fut un des objets auquel il s'attacha davantage ; mais il la traita bien différemment selon les différens tems. D'abord il y montra beaucoup d'aigreur, & même de licence ; mais dans la suite il y mit plus de modération & moins de fiel : la premiere maniere, en se rapprochant du mauvais Comique reçu avant lui, servoit moins au but qu'il s'étoit proposé ; au lieu que la seconde plus douce & plus insinuante, étoit plus propre à la correction des mœurs, & remplissoit mieux son intention.

Dans l'*Amour Médecin*, Moliere introduit sur le Théatre quatre Médecins qui s'enferment pour consulter : pendant toute la Scéne, leur conversation ne rou- Acte 2. Scéne 3.

le que ſur des objets tout-à-fait étrangers à la maladie pour laquelle ils ſont appellés ; & cependant, ſans en avoir dit un mot, ils finiſſent par donner hardiment leurs ordonnances pour la malade. Voilà ſans contredit le trait le plus piquant que Moliere ait jamais lancé contre les Médecins, & néanmoins dans toute la Scéne, il n'y a pas un mot de mépris ou d'inſulte ; c'eſt qu'un tel procedé mis ſur le Théatre devient ſeul une critique amere.

L'art avec lequel Moliere fait ſentir la différence des deux manieres de critiquer eſt admirable ; car je ne doute point qu'en faiſant dire à *Filerin* l'un des quatre Médecins, dans la Scéne premiere du troiſiéme Acte, les choſes les plus fortes contre la Médecine, il n'ait voulu mettre

les

les Poëtes & les Spectateurs à portée de comparer ces deux manieres, & apprendre aux uns la route qui méne à une excellente critique ; & aux autres le sentiment qu'ils en devoient concevoir.

Si dans la Comédie de *George-Dandin*, Moliere s'est servi des couleurs les plus vives & les plus fortes pour critiquer les mœurs, il en a emploïé aussi de plus douces dans la Piéce du *Mariage forcé*. Et comme il falloit dans les commencemens ne pas heurter de front le goût régnant, pour parvenir ensuite à le détruire ; il s'est prêté quelquefois à l'ancienne maniere ; mais il faut convenir que la seconde dont il s'est servi, est la seule dont les Poëtes devroient faire usage, & dont Moliere doit être regardé comme l'inventeur & le modéle.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Dénoument.

JE ne croi pas qu'il ſoit poſſible de donner une régle sûre pour bien imaginer & bien amener un dénoument: cet art dépend autant de l'ordre & du mouvement que l'on a donné à une action, que de la façon dont on l'a fait marcher : la gradation des incidens, & les ſurpriſes de Théâtre doivent être maniées dans un dénoument avec beaucoup de ſageſſe, & ces coups de Théatre peuvent quelquefois produire de grandes beautés, & quelquefois auſſi de grands défauts. Ce qu'il y a de ſingulier ici, eſt que la chaleur & le froid, ſi on peut uſer de cette expreſſion, peuvent également ſer-

vir aux vûes de l'Auteur. Le tout consiste à sçavoir juger dans quelles circonstances il faut mettre du feu, & quand l'intrigue doit être dénouée froidement. Mais pour apprendre ce mystére, il n'y a d'autres Maîtres à consulter, après la pratique des grands Poëtes, que l'esprit & le bon sens.

On décide ordinairement que les dénoumens de Moliere, bien loin d'être parfaits, sont très-défectueux. Cette décision me paroît d'autant plus injuste, que Moliere, à mon avis, est supérieur dans cette partie à ceux qui l'ont précédé, & peut-être à ceux qui l'ont suivi. Il ne faut, pour s'en convaincre, qu'examiner avec attention ses dénoumens; mais avant que d'entrer dans cet examen, je croi devoir dire un mot du dénoument du *Tartufe*.

Dénoument des Fables de Moliere.

d'autant mieux qu'il est communément regardé comme le plus défectueux. Pour moi, sans vouloir le justifier, j'observerai seulement, que l'idée de cette Piéce n'est point de l'invention de Moliere ; qu'il l'a prise & imitée de plusieurs Comédies d'un Théatre voisin de la France, comme on le verra dans l'Article de l'imitation ; & que le dénoument de l'action & du caractére, est le même que celui de l'original.

Moliere qui le premier nous a montré comment il falloit manier un dénoument, nous a en même tems si bien éclairés sur cette matiere, qu'il nous a mis en état de le juger lui-même, & de distinguer le parfait d'avec le bon, & le bon d'avec le médiocre. Je pense donc que dès qu'il s'est apperçû, après avoir construit sa Piéce, qu'on ne pouvoit

dénouer autrement le caractére : il a mieux aimé adopter le dénoument de l'original, quoique foible, que de se résoudre à perdre les grandes beautés qu'il trouvoit dans sa Fable. Peut-être le dénoument du *Tartufe* n'est-il pas le seul répréhensible ; mais avant que de décider si tous ceux de Moliere méritent la censure, passons à l'examen de quelques-uns qui sont purement de son invention.

Examen des Dénoumens de Moliere.

Entre les dénoumens de Moliere, celui de l'*Amour Médecin* doit tenir le premier rang ; c'est un petite Comédie en trois Actes, mais si courts, que telle Piéce du même Auteur, quoiqu'elle n'ait qu'un Acte, a plus d'étendue que celle-ci. Moliere la fit par ordre du Roi, & n'emploïa que cinq jours à la composer, & à l'apprendre. Les beautés dont

pas un Médecin, mais un jeune homme amoureux d'elle, qui sous cet habit venoit la demander en mariage ; & que *Lucinde* aïant ajoûté foi à ce discours, la joïe avoit d'abord paru sur son visage ; mais que dans ces commencemens il étoit important de la confirmer dans son idée, afin d'assurer tout-à-fait sa guérison. *Sganarelle* approuve tout, il permet même au Médecin de faire entrer l'homme qui écrit les ordonnances, & de faire accroire à la malade que c'est un Notaire. En effet, un vrai Notaire, ami de *Clitandre*, est introduit, se présente, écrit le Contrat de mariage dans toutes les formes, & le fait signer au Médecin, à *Lucinde*, & même à *Sganarelle*, qui prend ce Notaire pour le Sécretaire du Médecin, & le Contrat pour une ordonnance. Ensuite *Clitandre*

fait entrer des Joueurs d'instrumens & des Danseurs, qu'il mene, dit-il à *Sganarelle*, toujours à sa suite; mais pendant qu'on est occupé à danser, les deux époux s'échapent, & sortent de la maison. *Sganarelle* s'en apperçoit, demande où est *Lucinde*, & apprend qu'elle est chez son mari, que tout ce qui vient de se passer est réel, & que sa fille est mariée dans toutes les formes.

Depuis que les Modernes ont jugé avec raison, que les dénoumens en action réussiront beaucoup mieux que s'ils étoient en récit, comme ceux des Anciens, il n'y a jamais eu sur aucun Théatre de l'Europe un dénoument aussi bien imaginé que celui-ci. C'est par cette raison que tant de Poëtes Comiques, depuis Moliere, ont cherché à l'imiter dans ces déguisemens, & dans ces for-

tes de Contrats ; mais on peut assurer, sans lui faire injustice, qu'ils sont infiniment au-dessous d'un si parfait modéle.

Je croi qu'on doit ranger encore le dénoument du *Mariage forcé* parmi les beautés de Moliere, qui sont inconnües à la plupart des Spectateurs ; ou du moins dont ils ne sentent pas tout le mérite. Mais examinons s'il manque en effet, comme on le prétend, de quelque qualité qui soit nécessaire à un dénoument pour être parfait.

Lorsqu'*Alcidas*, afin d'obliger *Sganarelle* à tenir la parole qu'il a donnée d'épouser sa sœur, veut lui donner pour la troisiéme fois des coups de bâton, & que celui-ci a répondu, *j'épouserai, j'épouserai* : le pere arrive, qui après avoir contraint sa fille à donner la main à *Sganarelle*, s'écrie en

lui adressant la parole : *Le Ciel soit loué ! m'en voilà déchargé, & c'est vous désormais que regarde le soin de sa conduite*, Sganarelle ne profére pas un seul mot, & la Piéce finit. C'est-là, si je ne suis trompé, connoître parfaitement l'Art du Théatre, & le cœur humain. *Sganarelle* ne dit rien ; mais son silence parle éloquemment au Spectateur. Ce silence est un coup de Maître ; & c'est cette espéce de dénoument que j'avois en vûe, lorsque j'ai dit que le froid d'une situation pouvoit quelquefois servir à dénouer une Piéce, autant que le feu & la vivacité d'une action.

Le dénoument de l'*Ecole des Maris* est encore le fruit d'une imagination admirable : il a fallu pour l'amener un travail prodigieux ; tout arrive néanmoins si naturellement, qu'on ne s'apper-

çoit en aucune maniere de ce qu'il en a coûté à l'Auteur. Celui de l'*Ecole des Femmes* est préparé dès le commencement de l'action, sans que l'on puisse le soupçonner; & la reconnoissance qui forme le dénoument se fait avec une merveilleuse précision. Cependant il y en a qui croïent entendre le Théatre, & qui n'approuvent pas ce dénoument; ils prétendent qu'*Arnolphe* en faisant sortir *Agnès* de la maison, renverse toute l'œconomie de l'action, & qu'il n'est pas vraisemblable qu'un homme avec un peu de bon sens, fasse venir cette fille devant ses amis, pour leur laisser voir ses foiblesses: mais Moliere avoit bien senti tous les obstacles qu'il avoit à surmonter.

Après la derniere démarche qu'*Agnès* a faite de s'enfuir avec son Amant, *Arnolphe*, qui n'a

plus de mesure à garder avec elle, la renferme dans sa maison, & l'y fait garder à vûe, jusqu'au moment où il doit la conduire dans un Couvent. Mais un incident qui survient l'oblige à l'en faire sortir avec précipitation. Son valet vient lui dire qu'*Agnès* veut se jetter par une fenêtre, & que sa Suivante ne peut plus la retenir : ce qui est très-naturel, après ce qui vient de lui arriver. Dans cette extrémité, *Arnolphe* la fait sortir à la hâte ; & à l'instant où il veut quitter ses amis, & partir pour la conduire au Couvent, *Oronte* l'arrête, & lui demande une réponse positive. *Arnolphe* lui répete le conseil qu'il lui a donné d'obliger son fils à épouser celle qu'il lui destine. *Oronte* lui dit que pour terminer ce mariage, il est nécessaire de sçavoir auparavant de lui

ce qu'eſt devenue la fille de leur ſœur : que la nourrice de cette fille a dit à *Enrique* ſon pere, & qui eſt ſur la Scène, qu'elle l'avoit remiſe à l'âge de quatre ans à un Monſieur *de la Souche*, & que cette même femme eſt prête à le certifier. *Arnolphe* reſte interdit ; & *Chriſalde*, qui ſe doute de ce qui ſe paſſe, conſeille à *Arnolphe* de ne point penſer à prendre à ſon âge une femme jeune & jolie. *Arnolphe* ne répond rien, pouſſe un profond ſoupir, & s'en va.

Ce ſoupir ſuffit pour faire connoître au pere, aux deux oncles, & à l'Amant, qu'*Agnès* eſt la fille dont il eſt queſtion. Le fils d'*Oronte* avoue l'amour qu'il a pour elle, & par tout ce qu'il ſçait, il confirme qu'*Agnès* eſt la fille que l'on cherche. *Enrique* embraſſe ſa fille, & le mariage d'*Agnès*

avec ſon Amant finit la Comédie.

Quoiqu'en diſent les Critiques, je ne croi pas qu'il y ait de dénoument mieux imaginé, ni mieux conduit, sans faire tort néanmoins à celui de l'*Amour Médecin*, qui est dans un genre différent. Le grand Art, en fait de dénoument & de reconnoiſſance, eſt de les amener, de maniere qu'un mot, un coup d'œil ſuffiſe pour inſtruire ceux des perſonnages, auſquels il ſeroit difficile de rendre raiſon autrement de ce qui s'eſt paſſé. Comme les dénoumens les plus défectueux font ceux qui demandent un long récit pour apprendre aux Acteurs ce que les Spectateurs ſçavent déja; les dénoumens les plus précis & qui ſont dans la forme dont j'ai parlé, ſont auſſi les plus parfaits & les plus ingénieux, prin-

cipalement ſi le Poëte y joint une reconnoiſſance, & qu'il l'amene avec la même préciſion.

Ceux qui ont trop légerement décidé que Moliere étoit en général défectueux dans les dénoumens, en auroient ſans doute jugé différemment, s'ils avoient davantage examiné, ou mieux connu ſes Piéces ; ils auroient vû que comme elles ſont parfaitement bien imaginées & bien conduites, elles ſont auſſi dévelopées avec le plus grand art ; ils auroient ſenti que ſi les Ouvrages de cet excellent Poëte, auquel on peut donner le nom de Farces *, avoient des dénoumens ingénieux, & ſemblables à ceux de ſes bonnes Comédies, ce ſeroit un défaut de jugement & de compoſition. Moliere entendoit trop

* *Le Médecin malgré lui : Pourceaugnac : les Fourberies de Scapin : &c.*

bien le Théatre dans toutes ses parties, pour ne pas mettre une différence entre le dénoument de la bonne Comédie, & celui de la Farce; c'est ce que je vais faire mieux connoître, en examinant l'art avec lequel il a changé, corrigé, & embelli les Fables qu'il a traduites, ou imitées des Etrangers ses voisins.

La Fable & le dénoument de la *Princesse d'Elide*, est l'exemple que je me propose de donner d'un dénoument imité & corrigé par Moliere; mais voïons auparavant de quelle maniere *Agostino Moreto*, * célébre Poëte Espagnol, dénoue sa Piéce intitulée : *El Desden con el Desden*.

Examen d'un dénoument imité & corrigé par Moliere.

Dans la derniere Scéne, le pere accompagné des deux Princes,

* Voïez le premier Livre, Article 6. *des Surprises, ou Coups de Théatre.*
Le deuxiéme Livre, Art. 8. *de l'Imitation.*

Amans de ſa fille, & inſtruit que la Princeſſe vient enfin de ſe déclarer, laiſſe éclater des tranſports de joïe. En ce moment la Princeſſe arrive ſur la Scéne, ſe tient à l'écart, & paroît inquiéte; elle entend que ſa couſine eſt promiſe au Prince qui l'a demandée, & que ſes propres nôces ſeront célebrées le même jour que celles de cette couſine. Le Prince s'appercevant que la Princeſſe les écoute, répond au pere : qu'il n'étoit pas venu à la Cour dans le deſſein d'épouſer la Princeſſe ſa fille, & qu'il a été inſenſible à l'amour, juſqu'au moment où la vûe de ſa niéce a commencé à lui inſpirer la plus vive tendreſſe : que cependant leur commune oppoſition à l'amour, lui a rendu trop chere la Princeſſe, pour rien entreprendre ſans la conſulter ; & que ſi par malheur elle étoit

contraire à ſon mariage, il ne ſe ſent pas capable de s'engager malgré ſa volonté. A l'inſtant, la Princeſſe ſe préſente, & demande à ſon pere la liberté de choiſir pour époux celui des trois Princes qui lui plaira davantage.

Après avoir obtenu le conſentement qu'elle ſouhaite, elle exige de ces mêmes Princes qu'ils applaudiront au choix qu'elle va faire: & les deux Princes qui s'étoient expliqués ne formant aucun obſtacle, elle déclare qu'elle donne la préférence à celui qui a ſçû vaincre *le dédain par le dédain*. Alors le Prince lui demandant qui il eſt, elle répond, *toi ſeul*; & lui donne en même tems la main. Le rival qui s'étoit le plus flaté du retour de la Princeſſe, épouſe ſa couſine, & la Piéce finit.

Moliere, après avoir lû l'ori-

ginal, trouva ridicule, avec raiſon, que la Princeſſe qui ne pouvoit douter que le Prince n'aimât ſa couſine, s'offrît elle-même à lui, en le choiſiſſant pour époux: le ſexe, le rang, la bienſéance, tout étoit bleſſé, puiſqu'elle s'expoſoit à un refus certain, ſi ce Prince avoit véritablement aimé une autre perſonne. Notre Auteur qui connoiſſoit parfaitement les mouvemens du cœur, arrange ſi bien ſa Fable, que la Princeſſe appercevant ſon Amant avec ſon pere, & ne ſçachant pas dequoi il s'agit entr'eux, découvre à celui-ci, dans l'embarras où elle eſt, & devant tout le monde, qu'elle aime le Prince, ſans cependant ſe déclarer tout-à-fait. Le moïen dont elle ſe ſert, eſt la priere qu'elle fait à ſon pere de refuſer au Prince ſa couſine en mariage: elle cherche à ſe faire

illusion, & veut persuader qu'elle n'agit de la sorte que pour punir le Prince de son insensibilité. Ce prétexte, tout spécieux qu'il paroît, fait assez entendre que l'amour est le motif qui l'anime. Cependant le pere consent à sa demande, & lui propose en même tems, pour empêcher le Prince de se marier avec sa cousine, de le choisir elle-même pour son époux. En ce moment Moliere, par un coup de Maître, fait dire à la Princesse : *Vous vous moquez, Seigneur, & ce n'est pas ce qu'il demande.* Alors le Prince se jette à ses genoux, avoue son amour, & son stratagême, & lui en demande pardon, en protestant néanmoins que si elle veut se venger, il est prêt à exécuter de sa propre main l'arrêt qu'elle prononcera. La Princesse lui répond, *Non non Prince*; ce sont les ter-

mes de Moliere, *je ne vous ſçais pas mauvais gré de m'avoir abusée, & tout ce que vous m'avez dit, je l'aime bien mieux une feinte, que non pas une vérité.* Sur cela, le pere la preſſe de terminer le mariage; mais la Princeſſe, pour s'épargner la confuſion où la jette l'aveu qu'elle vient de faire, lui demande le tems d'y penſer; & la Piéce finit.

Le goût, la fineſſe du ſentiment naturel, & de la vraiſemblance, ſe trouvent dans l'œconomie de ce dénoument : les égards du ſexe & du rang, la délicateſſe du cœur, & toutes les bienſéances y ſont ménagées avec un art que l'on ne peut trop admirer. Ainſi, malgré les difficultés qu'il y avoit à ſurmonter, Moliere a rendu ce dénoument excellent, de défectueux qu'il étoit dans l'original. Si les Sça-

vans & les Auteurs qui ont critiqué Moliere, avoient eu quelque connoissance du Théatre, ils auroient porté un jugement bien différent de ses Ouvrages, & ils n'auroient pas entraîné dans la même erreur, tous ceux qui entendent peu le Théatre, & qui dans cette occasion ont trop déferé à leur autorité.

ARTICLE HUITIE'ME.

De l'Imitation.

S'Il y a tant d'obstacles à surmonter, pour traduire heureusement d'une langue dans une autre ; on éprouve bien d'autres difficultés, lorsqu'on entreprend de se servir d'un Ouvrage étranger, dans la composition d'une Fable Dramatique.

Des mœurs différentes, la ma-

niere vicieuſe de l'original, & d'autres inconvéniens preſque ſans nombre, qu'il faut prévoir & parer, ſont les obſtacles que rencontre à chaque pas, quiconque veut ajuſter les idées d'autrui aux tems & aux lieux dans leſquels il écrit. Il faut un diſcernement bien délicat pour connoître les choſes, qui peuvent être tranſportées d'un Païs dans un autre, & pour diſtinguer celles que l'on peut rendre bonnes & convenables, de défectueuſes ou même ridicules qu'elles étoient. Moliere avoit, entr'autres talens, un jugement ſupérieur en cette partie; il a quelquefois tiré d'une bagatelle des choſes ſublimes; & les ſources, qui auroient été ſtériles pour tout autre génie, ſont devenues abondantes entre ſes mains.

En effet, qui auroit jamais

pensé que l'on eût pû tirer des nouvelles de *Bocace*, dont il a fait usage, des sujets propres à la Comédie? Et se seroit-on imaginé que ces mauvaises Farces jouées à l'inpromptu par les Comédiens Italiens, eussent produit les chef-d'œuvres de Moliere?

Je n'entreprendrai point de rendre compte de toutes ses imitations, ni de faire sentir l'excellence de ses Ouvrages, en les comparant avec ceux qu'il a imités : cet examen & ce paralelle me meneroient trop loin ; je me bornerai à donner des notions générales de ces mêmes imitations, & j'en examinerai seulement quelques-unes, pour faire connoître quel étoit en cela même le génie de l'Auteur.

Il n'est pas surprenant que Moliere obligé à composer chaque année deux ou trois Piéces, soit

n. Origi. aux imi. s par Moliere.

pour l'intérêt de sa Troupe, soit pour obéïr aux ordres du Roi, ait puisé en partie, ou en entier dans l'Italien & dans l'Espagnol les sujets qu'il a traités. C'est par le premier de ces motifs qu'il fit en Province sa premiere Comédie, je veux dire l'*Etourdi*, dont il prit le sujet dans l'*Inavertito*, Piéce Italienne en Prose, composée par *Nicolo Barbieri*, dit *Beltrame*, & imprimée en 1629. neuf ans après la naissance de Moliere. Il imita son *Dépit amoureux* de deux Piéces Italiennes, l'une du bon Théatre, intitulée l'*Interesse di Nicolo Secchi*, imprimée en Prose l'an 1581. & l'autre d'un ancien Canevas, ou Farce jouée à l'inpromptu, & qui a pour titre, *Gli sdegni amorosi*. Il a tiré le sujet du *Medecin malgré lui*, d'un ancien Canevas intitulé, *Arlichino Medico volante*. Ce-

lui de *Pourceaugnac*, d'une Comédie à l'inpromptu qui a pour titre, *le Disgracie d'Arlichino*; celui du *Tartuffe*, de deux Canevas très-anciens intitulés, *Il Dottor Bachettone*, & *Arlichino Mercante prodigo*, ou le *Basilisco del Bernagasso*; & les *Fâcheux* du second Acte d'une Comédie Italienne jouée à l'inpromptu sous le nom de *le Case svaligiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*.

On trouve la Fable de l'*Ecole des Maris* dans la troisiéme Nouvelle de la troisiéme Journée du Décameron du *Bocace*; celle de *George-Dandin*, dans deux autres Nouvelles du même Auteur, qui sont celle d'*Arriguccio Berlinghieri* (*a*), & celle de *Tofano* (*b*).

Tout le monde sçait que le

(*a*) Septiéme Journée, huitiéme Nouvelle.
(*b*) Septiéme Journée, quatriéme Nouvelle.

Festin de Pierre, eſt preſque tout entier dans la Comédie Eſpagnolle qui porte ce même titre ; & que le *Prince Jaloux* eſt pareillement tiré de l'Eſpagnol. Le ſujet du *Cocu imaginaire* eſt pris d'un Canevas Italien joué à l'inpromptu, & qui a pour titre, *il Ritratto*, ou *Arlichino Cornuto per opinione*. Il y a dans le *Mariage forcé* une Scéne, & des Lazzi tirés de pluſieurs Comédies Italiennes jouées auſſi à l'inpromptu.

On a déja dit que la *Princeſſe d'Elide* étoit imitée de la Comédie Eſpagnole, *el Deſden con el Deſden*. L'*Avare* eſt en partie emprunté de l'*Aulularia* de Plaute, en partie de la *Sporta del Gelli*, Comédie Italienne en Proſe, imprimée en 1554 ; & preſque toutes les autres Scénes qui ſervent à l'intrigue, on les reconnoît dans

l'*Amante tradito*, *Gli interompimenti di Pantalone*, & dans le *Dottor Bachettone*, Comédies Italiennes fort anciennes, & qui ont été jouées à Paris à l'inpromptu (*a*). Pour ce qui regarde l'*Amphitryon*, personne n'ignore qu'il est tiré de Plaute.

Voilà les sources dans lesquelles Moliere a puisé, & voilà pourquoi on lui reprochoit de son tems, qu'il n'étoit pas toujours inventeur, puisqu'il avoit si souvent imité les Théatres anciens, & les Théatres étrangers (*b*).

(*a*) Voïez le premier Volume du Théatre Italien Moderne.

(*b*) Dans un Livre sans nom d'Auteur, impression de Paris, page 6. on lit ce qui suit.

Si les Comédiens Italiens n'eussent jamais paru en France, peut-être que Moliere ne seroit pas devenu ce qu'il a été. Je sçais qu'il connoissoit parfaitement les anciens Comiques, mais enfin il a pris à notre Théatre ses premieres idées : Vous sçavez que son *Cocu imaginaire* est *il Ritratto* des Italiens. *Scaramouche interrompu dans ses Amours*, a produit ses *Fâcheux*;

Après le détail où je viens d'entrer, on pourroit croire que ces reproches étoient légitimes ; mais quiconque connoîtra les originaux dont Moliere a fait usage, en admirera d'autant plus l'art avec lequel il les a emploïés, qu'il a sçû se les rendre propres, & s'est fait par-là même une réputation immortelle, & dans sa Patrie, & parmi toutes les Nations policées de l'Europe.

Si donc Moliere n'est pas toujours inventeur, il l'est très-souvent, & d'une maniere supérieure ; & lors même qu'il ne fait qu'imiter, on peut dire qu'il ne mérite pas moins les plus grands éloges : tout ce qu'il emprunte

Ses Contretems ne sont qu'*Arlequin Valet étourdi* ; ainsi de la plupart de ses Piéces ; & dans ces derniers tems, son *Tartuffe* n'est-il pas notre *Bernagasse?*

Bayle rapporte ce passage dans ses Notes sur l'article de Moliere.

d'ailleurs eſt tourné, diſpoſé, traité, de maniere que l'imitation devient infiniment ſupérieure au modéle, & qu'en les comparant, on ſeroit tenté de prendre l'Ouvrage de Moliere pour l'original, & l'original pour une imitation froide & mal rendue de l'Ouvrage de Moliere.

La ſource où Moliere a puiſé davantage, c'eſt le Théatre Italien joué à l'inpromptu, & qui dans ſon origine ne conſiſtoit qu'à repréſenter des Farces ſans ordre & ſans vraiſemblance. Si parmi celles que les Comédiens Italiens ſont encore obligés de jouer aujourd'hui à l'inpromptu, il ſe trouve quelquefois des Piéces paſſables, ce ſont des Canevas tirés des bonnes Comédies en Vers ou en Proſe, qui ont paru depuis 1500. juſqu'en 1600. Et ſi quelques-unes de celles-ci ont été dé-

figurées, on ne doit s'en pren
qu'à la néceſſité où ils ſont
placer ſouvent des Acteurs n
qués, qui ſubſtituent leur jar
Italien au bon Toſcan, impri
dans les Piéces originales.
mêmes Comédiens repréſent
auſſi quelques bonnes Tragéd
mais leur principal fonds eſt
nombre infini de Canevas
paſſent des peres aux enfans,
ſe perpétuent dans la profeſſi
il y en a une grande quan
dont les plus vieux Comédi
n'ont jamais connu ni même
tendu citer l'origine. Pluſieur
ces Canevas qui ſont venus
qu'à nous, mais que l'on ne j
plus depuis long-tems, ont c
cun leur titre. On y lit auſſi t
ſouvent le nom du Copiſte a
la date du mois & de l'année
ils ont été tranſcrits; car n'ét
tous que ſur des feuilles volan

il eſt néceſſaire de les copier de nouveau, lorſqu'on les redonne au Théatre. J'en ai vû même quelques-uns dont les premieres Copies doivent être bien anciennes, puiſque les dernieres qui nous reſtent, remontent au-deſſus de cent ans. C'eſt de ce même fonds que les Comédiens Italiens ont tiré les Piéces qu'ils jouoient à Paris du tems de Moliere ſur le Théatre du petit Bourbon, alternativement avec ſa Troupe ; & c'eſt dans ces Piéces que Moliere a puiſé la plus grande partie de ſes ſujets. Les idées des caractéres, les motifs d'intrigue, les Scénes & les Lazzi qu'il y a trouvés, & dont il s'eſt ſervi, tout cela étoit alors très-connu. Les Italiens avoient peut-être repréſenté cinquante fois telle Piéce, d'où il a tiré quelqu'une de celles dont nous avons parlé : mais cela ne

l'empêchoit pas de la donner comme nouvelle à ces mêmes Spectateurs, qui, peu de jours auparavant en avoient vû, mais sous une autre forme, le fonds, le caractére, les Lazzi, & quelquefois même des Scénes entieres.

Tout autre que Moliere en de pareilles circonstances, auroit sans doute beaucoup risqué; mais il sçavoit trop de quelle maniere il avoit traité ces sujets, pour ne pas compter avec raison, que le Public en les reconnoissant lui rendroit justice.

Trois espéces différentes d'imitation.

Comme on remarque dans les Ouvrages de Moliere trois différentes espéces d'imitation, je crois qu'il est à propos d'en donner aussi trois exemples. Le premier sera, de l'*imitation particuliere, ou des idées prises ailleurs & rendues propres*. Le second, *de l'imitation générale, ou des Fables en*

entier. Et le troisiéme, *de l'imitation mixte, ou de la Fable, composée des idées de différentes Comédies*. Ces exemples serviront à mieux faire connoître quels furent les modéles imités par Moliere, & quelle a été tout ensemble la sublimité de son génie dans ses imitations.

Bocace a pris pour la matiere de plusieurs de ses nouvelles, les extravagances des Maris jaloux ; & les ruses des Femmes qui vivoient de son tems. Ces nouvelles sont des historiettes travaillées avec esprit, & qui font toujours marcher le Lecteur à côté du merveilleux, mais sans jamais l'écarter à la rigueur, du possible ; on est, pour ainsi dire, forcé de prendre pour véritables, des choses qui probablement ne doivent jamais être arrivées ; & l'on peut dire que cet Auteur est

Imitatiō particuliere, ou idées prises ailleurs, & rendues propres.

peut-être de tous les Ecrivains celui qui nous a le mieux montré de quelle maniere on peut rendre vraisemblable ce qui en apparence est impossible.

Si les Nouvelles de Bocace sont si difficiles à imiter du côté de la vraisemblance : combien à plus forte raison devoient-elles paroître en général peu propres à faire des sujets de Comédies, puisque la vraisemblance est ici d'une nécessité bien plus indispensable que dans les historiettes ? C'est vainement que les Spectateurs souhaitent, & que les Auteurs imaginent des *surprises*, ou *coups de Théatre*, si la vraisemblance la plus austére ne les accompagne pas : elle devroit être si parfaite, principalement à l'égard des faits & des incidens, que le Spectateur se persuadât que tout ce qu'il a vû sur la Scéne n'est point

imaginé, & qu'il se fit à lui-même l'illusion de croire qu'en tel tems, & en telle occasion il a été témoin de quelque chose de semblable.

La troisiéme Nouvelle de la troisiéme Journée du *Décameron* a non-seulement fourni à Moliere l'idée de sa Comédie de l'*Ecole des Maris*, mais encore elle a servi à *Lopes de Vega Carpio*, Poëte Espagnol, dans une Piéce intitulée, *la Discreta Enamorada*. Tout le monde sçait que dans *Bocace*, une femme amoureuse d'un jeune homme trompe son Confesseur, & que pensant remplir uniquement les devoirs de son ministere, celui-ci porte au jeune homme des présens & des billets de sa Pénitente. Mais *Lopes de Vega* a substitué au Confesseur un Vieillard amoureux d'une jeune personne, qu'il veut épou-

ser, & dont il ignore que son fils est aimé : elle feint néanmoins de consentir à épouser le pere de son Amant, & demande seulement pour toute grace un mois de délai ; ensuite elle prie le Vieillard, en qualité de belle-mere future, de faire cesser l'inquiétude que lui causent depuis quelque tems les messages fréquens de son fils. Le pere étonné d'apprendre une pareille nouvelle, fait à ce fils des reproches sanglans, & l'oblige d'aller trouver sa Maitresse, & de lui demander pardon de ses importunités ; le fils qui soupçonne la ruse, obéit. La Scéne se passe en présence du Vieillard, même, & de la belle-mere prétendue ; il se jette aux genoux de sa Maîtresse, qui lui pardonne & lui donne sa main à baiser ; mais un instant après, & dans la même Scéne, il lui dit tout bas

qu'il n'eſt pas content de lui avoir baiſé la main, & qu'il ſouhaiteroit auſſi de l'embraſſer : elle répond, que la choſe ſera facile, qu'elle fera ſemblant de tomber, & que ſe trouvant en ce moment à côté d'elle pour la relever, il pourra aiſément l'embraſſer ; leur projet réuſſit ; le reſte de la Fable n'eſt qu'un tiſſu, ſans ordre & ſans liaiſon, d'idées détachées & éloignées du point principal.

Il faut convenir que *Vega* en ſubſtituant au Confeſſeur un Vieillard amoureux d'une jeune perſonne, & en retranchant par la réconciliation du fils avec ſa prétendue belle-mere, tous les motifs de plainte de ſa part, a affoiblit & refroidit infiniment l'idée de Bocace. Tous les nouveaux ſtratagêmes que cette fille auroit pû imaginer, & tout le Comique qu'ils auroient pû pro-

duire, il les ſupprime par ce moïen. Mais il faut remarquer en même tems, que ſi *Vega* avoit laiſſé le chemin ouvert à une pareille conduite, toutes les ruſes convenues entr'elle & ſon Amant, auroient paſſé les bornes du reſpect qu'un fils doit à ſon pere, & bleſſé les égards auſquels ce fils étoit obligé envers une perſonne qui devoit être ſa bellemere. Le baiſer de la main, & l'embraſſement ſont même mal imaginés; l'un eſt ſans art & ne pique point aſſez; l'autre eſt indécent & péche contre la vraiſemblance. Dans l'un il n'y a point de ſurpriſe, puiſque la réconciliation faite, tout le monde s'y attend; & dans l'autre il n'y a plus de coup de Théatre, puiſque non-ſeulement le Spectateur eſt averti d'avance de ce qui doit arriver, mais encore qu'il n'y a

rien de si peu naturel que l'action de cette fille, qui feint de tomber, sans qu'il y ait ni fondement, ni cause apparente : l'imagination vive de l'Espagnol ne lui a pas laissé le tems de digérer son idée.

Moliere, sans perdre de vûe l'idée de *Bocace*, n'a pas tout-à-fait méprisé celle de *Vega* : il l'a corrigée, il l'a perfectionnée, & l'a jointe à l'original, mais avec tant de finesse & tant d'art, que l'on peut tirer de la seule Piéce de l'*Ecole des Maris*, une Poëtique toute entiere.

Comme il ne convenoit pas de mettre un Confesseur sur le Théatre, & que nos mœurs défendoient aussi d'y présenter une femme mariée & amoureuse, comme l'a fait *Bocace* ; Moliere a suivi *Vega* à cet égard ; il a mis sur la Scéne un vieux Tuteur a-

moureux de sa Pupille, & qui veut l'épouser. On conçoit aisément la justesse de cette idée, & combien il convenoit à l'œconomie de toute la machine, que l'idée imparfaite de *Vega* fût ainsi renversée. Quoique ce changement paroisse extrémement simple en soi, il est pourtant vrai que les connoisseurs en sentiront sans peine la difficulté. Dans l'idée de Moliere, les motifs du Comique naissent, pour ainsi dire, à chaque instant, & le Tuteur devient avec plus de convenance le confident de sa Pupille, que le Confesseur ne l'est d'une femme mariée. Dans *Bocace*, elle ne court aucun risque en mettant le Confesseur dans sa confidence ; c'est l'homme du monde le plus aisé à tromper, dès que la fourberie se couvre du voile de la Religion : au lieu que dans Moliere la jeune

fille qui ne peut avoir d'entretien qu'avec ſon Tuteur, s'expoſe à mille inconvéniens pour ſe tirer de la ſituation où elle eſt; & toutes les démarches qu'elle fait dans cette vûe, deviennent, pour ainſi dire, autant de coups de Théatre, ou de ſituations neuves, amenées, intéreſſantes, & d'où ſort enfin un dénoument auſſi juſte qu'admirable.

La bourſe & la ceinture que *Bocace* fait envoïer par la femme à ſon Amant, ne ſont pas, ſelon les mœurs, du moins en France, des préſens convenables. Une femme qui aime, ſi ſon Amant eſt d'une condition égale à la ſienne, ne lui donne point une bourſe d'argent, ſurtout la premiere fois qu'elle lui fait une galanterie. Moliere qui a ſenti ce défaut de bienſéance, a imaginé, en corrigeant ſon original, un

coup de Théatre merveilleux ; au lieu d'une bourse & d'une ceinture, la Pupille donne à son Amant une boëte d'or, dans laquelle est une lettre qu'elle vient de lui écrire ; elle fait accroire à son Tuteur, que le jeune homme la lui a jettée dans sa fenêtre, & lui persuade encore de reporter lui-même la boëte & la lettre sans la lire.

Pour éviter les répétitions * ; car nous avons déja parlé de cette Piéce, il suffira de rappeller en passant le coup de Théatre, par lequel *Isabelle* feignant d'embrasser son Tuteur, se sert de ce moïen pour donner à son Amant sa main à baiser, & lui engager sa foi. On connoîtra par-là avec quel esprit & avec quel art Moliere fait usa-

* Voïez le premier Livre, Articles des Surprises, de l'Oeconomie de Théatre, & du Dénoument.

ge, pour ainsi dire, d'une ombre de coup de Théatre que *Vega* lui avoit fait entrevoir dans sa Comédie *de la Discreta Enamorada*. Je n'entrerai point dans un plus long détail des beautés dont Moliere a enrichi sa Piéce : beautés que la Nouvelle de Bocace, & la Comédie de Vega ne pouvoient lui fournir, & que lui seul a pû imaginer. Comme il connoissoit parfaitement tous les ressorts du cœur, & tous les replis de l'esprit humain, il étoit avantageux qu'il entreprît de traiter ce sujet, pour nous apprendre de quelle maniere on peut s'approprier les idées d'autrui, & leur donner les graces de la nouveauté.

Imitatiō générale, ou Fables prises en entier.

On voit assez ordinairement que le jugement d'un seul homme, & même de plusieurs ensemble, ne suffit pas pour décider au uste de l'effet qu'un Ouvrage Dra-

matique peut faire ſur le Théatre. Cependant parmi les divers talens qui ſont néceſſaires à un Poëte Comique, c'eſt peut-être celui-ci dont il a le plus de beſoin ; il eſt preſque indubitable que la même juſteſſe, le même diſcernement qui l'aſſurent qu'il choiſit bien ſon ſujet, ſoit qu'il traduiſe, ou qu'il imite, ou qu'il invente, l'aſſureront également du ſuccès. Or c'eſt ce ſentiment, ce jugement juſte ſur le choix d'un ſujet, & ſur l'effet d'un Ouvrage Dramatique, que Moliere joignoit dans un degré éminent à tous ſes autres talens.

On me dira peut-être que ſi Moliere avoit eu une connoiſſance ſi parfaite de ce qui devoit réuſſir au Théatre, il n'auroit pas eu le déſagrément de voir pluſieurs de ſes Piéces froidement reçûes du Public. Je ne diſconviendrai

certainement point des faits ; je conviendrai même, si on veut, que l'induction est vraïe dans un sens. Il faut avouer que plusieurs Comédies de Moliere n'ont eu qu'un succès médiocre, & que le Parterre, par le froid accueil qu'il fit au *Misantrope*, & à quelques autres Piéces du même Auteur, confirma le sentiment des Comédiens qui en avoient jugé peu favorablement à la lecture, & qui ne les avoient reçûes que par considération. Mais pour justifier & les Comédiens, & le Parterre, sans faire tort à Moliere, il est à propos d'examiner les circonstances dans lesquelles il se trouvoit.

Moliere ouvroit, comme je l'ai déja dit, une nouvelle route pour le Théatre ; & comme les nouveautés, quelque sensées qu'elles soient, éprouvent toujours des

oppoſitions, par l'effet ordinaire que l'habitude produit ſur les hommes, il n'y avoit rien de ſi naturel aux Comédiens & au Parterre que d'être contraires, & de faire peu d'accueil à un genre de Comédie auquel ils n'étoient point accoutumés, & qu'ils ne connoiſſoient même pas. Ainſi lorſqu'ils ont mal jugé des Piéces de Moliere, & qu'ils n'ont pas rendu juſtice à ce grand Poëte, ils étoient en quelque ſorte excuſables. Les Comédiens obligés par leur état à ſuivre le goût du Public, comparoient les Piéces de Moliere avec les Comédies qu'ils avoient ſous les yeux, & dont ils voïoient le ſuccès, qui eſt pour eux un mérite réel, & ils les trouvoient ces Piéces de Moliere d'un genre ſi nouveau, & d'un caractére ſi ſingulier, qu'il leur étoit preſque impoſſible d'en porter

un

un jugement favorable. A l'égard du Parterre, il étoit accoutumé à une Comédie si différente, & qui lui plaisoit depuis si long-tems, qu'il aima mieux, comme il arrive encore tous les jours, blâmer ce qu'il ne connoissoit pas, que d'entrer dans le moindre examen. Mais Moliere qui, par l'esprit supérieur qu'il avoit reçû, étoit assuré que le nouveau genre qu'il vouloit introduire, étoit celui de la bonne Comédie, sentit aussi qu'elle ne plairoit qu'à force d'être entendue ; il se roidit contre les difficultés, & les surmonta. Ce qui arriva à l'égard de son *Misantrope*, est une preuve trop authentique de ce que je viens d'avancer, pour n'en pas raporter ici l'histoire en peu de mots.

Le *Misantrope* étant tombé, Moliere le retira: il le remit au Théa-

tre un mois après, & le fit précéder, à la premiere représentation, du *Fagotier*, ou du *Médecin malgré lui*, Farce qu'il écrivit à la hâte dans cette vûe. Le *Fagotier*, comme il l'avoit prévû, eut un si grand succès, qu'on le donna trois mois de suite, mais toujours précedé du *Misantrope*. La Farce fit écouter la Comédie: on commença de la goûter; le nombre des Spectateurs augmenta; on vint exprès pour le *Misantrope*, & les applaudissemens qu'il reçut dans la suite, réparerent l'injustice qu'il avoit d'abord essuïée; sa réputation n'a fait que s'accroître depuis; il passe pour le chef-d'œuvre de l'Auteur; & maintenant nous sentons une espéce d'indignation contre nos Peres, qui ne sçurent point reconnoître dans les Ecrits de Moliere les beautés qui excitent si

justement notre admiration.

Je pourrois après cela soutenir hardiment que Moliere avoit un jugement parfait ; mais pour en donner encore une preuve plus convainçante, examinons le tout ensemble d'un sujet qu'il ait pris en entier ailleurs, & donné ensuite sur son Théatre.

Je ne sçai si l'on peut citer une Fable dont le fonds soit plus excellent que celui de la *Princesse d'Elide* : le caractére est beau & noble : les motifs sont naturels & puisés dans le sentiment : les moïens & les passages ingénieux & simples : les degrés des passions sont traités avec toutes les nuances & toute la vraisemblance possible, & l'art y est fin & caché tout ensemble. Mais comme on trouve difficilement un Ouvrage qui soit parfait, le modéle qu'a choisi Moliere n'étoit pas

ſans défaut, ſurtout dans la diſpoſition des perſonnages. * Le Boufon en qui la Princeſſe ſe confie entierement, & à qui elle ne cache rien des mouvemens de ſon cœur, eſt Valet du Prince dont elle veut être aimée ; ce Valet ſe préſente pour la premiere fois à la Princeſſe en habit de Médecin, & ſe dit le *Médecin de l'Amour.* La Princeſſe que ces plaiſanteries divertiſſent, le retient auprès d'elle en qualité de Boufon. Deux Scénes après, lorſqu'elle a réſolu de tenter tous les moïens pour obliger le Prince à l'aimer, elle s'abandonne entierement à la diſcrétion de ce Valet, & lui donne ſa confiance, uniquement fondée ſur ce qu'elle lui a entendu dire, qu'il eſt familier avec le Prince.

Moliere ſentit que cette diſ-

* El Deſden con el Deſden.

position n'étoit ni vraisemblable, ni sensée, & qu'une Princesse ne pouvoit, sans blesser la bienséance, se livrer de la sorte à la discrétion d'un Valet, & d'un Valet qu'elle connoît seulement depuis un jour. Il changea donc entierement cette œconomie ; il donna un Gouverneur au Prince, & fit de ce Valet un Boufon, qui depuis long-tems étoit au service de la Princesse. Ce changement lui donna lieu de retrancher la Scéne du faux Médecin, qui, par le bas Comique dont elle est remplie, deshonore l'original. Pour donner encore plus de vraisemblance à l'engagement que ce Valet prend avec le Prince contre la Princesse, Moliere commence par supposer dans *Moron*, c'est le nom de ce Valet, du dépit & de l'indignation de la voir se déclarer si ouvertement

contre l'amour ; les préſens qu'il reçoit du Prince achevent de le gagner, & de corrompre ſa fidelité : il forme le projet de faire aimer le Prince, & d'engager la Princeſſe à conſentir à un mariage que ſon pére & ſes ſujets déſirent également. Cette premiere démarche eſt une preuve du génie de Moliere, puiſque par elle il répare le déſordre qui régne dans tout le cours de l'action, & que par ce ſeul changement il la rend vraiſemblable, & lui donne une conduite ſage & réguliere.

L'original lui fourniſſoit pluſieurs Scénes qui n'étoient pas inférieures à celles qu'il a choiſies, & dont il n'a fait cependant aucun uſage ; parce qu'il étoit obligé de reſſerrer l'action, pour laiſſer de la place aux intermedes de Muſique, & aux Ballets de la Fête, que le Roi lui avoit deman-

dée. Mais s'il avoit été le maître de donner à sa Piéce l'étendue ordinaire, je suis persuadé qu'il auroit fait des changemens à ces mêmes Scénes, supposé qu'il s'en fût servi.

A la moitié du second Acte, par exemple, le Poëte Espagnol améne une Fête ou un jeu dans le goût de sa Nation, & dont voici les principales régles. Chaque Cavalier nomme une couleur à son choix. La Dame qui a par hazard cette même couleur, montre au Cavalier un ruban qu'elle tenoit caché; alors elle doit absolument danser avec lui, & recevoir ses soins & ses services pendant tout le jour. Le Cavalier est aussi obligé de tenir à la Dame des propos de galanterie; & la Dame pareillement doit tant que le jour dure, faire semblant d'agréer sa tendresse: voilà

ce qui donne à la Princeſſe l'idée d'exécuter le projet qu'elle médite. Pour cet effet elle diſpoſe la Fête ſuivant ſon intention, & feint d'avoir naturellement un ruban de la couleur que le Prince a nommée : par-là le Prince eſt obligé de lui parler d'amour, & elle eſt engagée à lui répondre : ce qui produit une ſituation fort théatrale. Cependant le Prince, malgré le deſſein qu'il a de cacher ſon amour, profite des circonſtances pour déclarer ſa paſſion, & il le fait avec tant de vivacité, & d'une façon ſi vraïe, que la Princeſſe perſuadée qu'il l'aime réellement, le rebute avec hauteur. Le Prince ne manque pas de lui repréſenter que ce n'eſt que pour mieux obſerver les régles du jeu, qu'il a parlé de la ſorte, & que ce ne ſont point ſes véritables ſentimens qu'il a ex-

primés : par-là il pique vivement l'orgueil de la Princesse, & détruit ses projets. Quoiqu'une pareille situation traitée avec esprit semble devoir intéresser infiniment, Moliere en connut néanmoins le défaut, & n'en fit aucun usage. Il est certain que les préliminaires de la Fête, le cérémonial répeté par trois personnages differens, de nommer & reconnoître une couleur, & la danse qui doit succeder, forment des longueurs qui fatiguent l'attention du Spectateur, & suspendent l'intérêt ; & c'est sans doute par cette raison que Moliere, ou ne fit aucun usage de tout le reste du second Acte, ou qu'il l'auroit tourné autrement s'il s'en étoit servi, comme on le verra par les détails que je vais ajouter.

L'Auteur Espagnol finit le second Acte par une Scéne de la

Princesse dans le Jardin. La Princesse ordonne au Boufon d'y amener secretement le Prince : son dessein est d'y chanter, & de lui inspirer de l'amour par la beauté de sa voix, & par les graces de son chant ; mais Moliere a fait un bien meilleur usage de cette Scéne, en ne la mettant point en action. Il a premierement distribué en cinq Actes l'action que l'Auteur Espagnol n'a partagée qu'en trois ; ensuite, comme il falloit nécessairement que ces cinq Actes fussent courts, & par conséquent qu'il pressât le mouvement de l'action, il précipite sur la Scéne les progrès de la passion ; mais dans l'intervalle des Actes, c'est-à-dire, pendant les intermedes, il fait toujours marcher l'action, & en instruit les Spectateurs par des Scénes particulieres ; telle est la premiere du

troisiéme Acte, dans laquelle deux femmes de la Princesse s'entretiennent de la Scéne du chant, dont nous venons de parler, & qui s'est passée dans l'entr'Acte. L'œconomie dont Moliere s'est servi dans cette Piéce, étoit doublement nécessaire, puisquil falloit non-seulement amener quelque incident dans les entr'Actes qui augmentât la passion, mais qu'il falloit encore que l'obligation dans laquelle il étoit de resserrer son action, ne fît aucun tort sensible ni au mouvement naturel de la passion, ni à ses progrès.

Il me paroît à propos d'examiner ici, si c'est art ou défaut dans Moliere, de n'avoir point informé le Spectateur de ce qui s'est passé entre le troisiéme & le quatriéme Acte, & pourquoi l'action est suspendue dans cet intervalle.

Dans la derniere Scéne du troisiéme Acte, la Princesse dit en quittant le Théatre, qu'elle vient d'imaginer un stratagême qui lui fera découvrir infailliblement les véritables sentimens du Prince. Dans ce dessein, elle sort pour le chercher, mais sans communiquer son idée au Spectateur, à qui elle donne en même tems une grande curiosité de sçavoir ce que produira cet entretien. Or si cette Scéne se fût passée dans l'entr'Acte, le Spectateur n'eût pas été satisfait de n'apprendre que par récit ce qu'il auroit souhaité de voir en action; d'autant plus que ce que la Princesse s'est proposé de faire en sortant, est un de ces points principaux de l'action, que selon les régles du Théatre, le Spectateur doit voir, & non pas simplement connoître par un confident, ou

par une confidente, comme dans la Tragédie. Il étoit donc en quelque ſorte indiſpenſable que la Scéne ne ſe paſsât point hors du Théatre; & lorſqu'au commencement du quatriéme Acte, la Princeſſe, le Prince & le Boufon paroiſſent, le Spectateur qui en les voïant ſoupçonne que c'eſt-là la premiere fois qu'ils ont pû ſe parler tête à tête, eſt charmé d'entendre leur converſation; & il eût été très-fâché qu'on n'eût fait que lui en rendre compte. Il vaut donc bien mieux ſuſpendre l'action pour un moment, que de la ralentir par une obſervation mal entendue des régles; & les moins intelligens ſentiront les motifs qui ont déterminé Moliere à en uſer de la ſorte, & le mérite qu'il a eu dans une pareille conduite. Pour ceux qui entendent l'Eſpagnol, ils con-

noîtront aiſément avec quel art il a rendu ſublimes dans ces deux Scénes, les beautés manquées de l'original. Moliere nous enſeigne dans tout le cours de cette Piéce, comment il faut ſe ſervir d'une Fable étrangere, & de quelle maniere on peut la rendre propre aux mœurs, & à la langue de ſon païs. Il fait voir qu'il ne ſuffit pas de traduire un bon original, mais que l'on doit ſouvent en changer la diſpoſition, & tranſporter les incidens, ſans renverſer cependant la forme. Ainſi une Fable qui ſeroit bonne dans ſon premier état, peut devenir parfaite dans l'imitation; de même qu'une Fable défectueuſe peut être renduë plus ou moins bonne, ſuivant le génie de celui qui entreprend d'en faire uſage.

Imitatiõ mixte.

Parmi tant d'Ouvrages que

nous avons & des Anciens & des Modernes, il n'y a, ce me ſemble, point d'exemple de ce que Moliere a fait dans le genre d'imitation mixte. Les Latins ont imité, ou pris du Grec des Fables entieres, en y faiſant quelques changemens. *Térence*, entr'autres, s'eſt ſervi de deux Fables de *Ménandre*, pour n'en compoſer qu'une. Les Poëtes Comiques Italiens ont enchéri du côté de l'intrigue ſur les Latins; c'eſt ce que le Cardinal Bibiena a exécuté dans ſa belle Comédie de la *Calandra*, en mettant dans un plus grand jour l'intrigue des *Menechmes* de Plaute. Les Eſpagnols ont ſuivi l'exemple des Latins & des Italiens, mais aucun d'eux n'a tenté ce que Moliere a fait, en compoſant, comme nous avons dit, ſon *Avare*, de cinq Comédies Latines ou Italiennes.

Si les ennemis de Moliere avoient connu ce fait, ils n'auroient pas manqué de l'emploïer contre lui. Ils y auroient trouvé ce double avantage, qu'ils eussent fait briller leur érudition, & contenté leur jalousie. Mais, bien loin de tirer vanité d'une semblable observation, je prétens au contraire en tirer de nouveaux éloges pour Moliere, & de nouvelles preuves de son génie.

L'examen sérieux que je fis de l'*Avare*, joint à quelque connoissance des régles du Théatre, m'inspira le dessein d'étudier Moliere, persuadé que qui avoit fait l'*Avare*, devoit être le plus grand génie de son siécle; par cette étude, je fus bientôt confirmé dans la haute idée que j'avois conçûe; & je ne prétends rien diminuer de son mérite, ni de sa gloire, en disant que le fonds de la Fable est

pris en partie de l'*Aulularia* de Plaute, & en partie de la *Sporta del Gelli*, qui a ſuivi le Poëte Latin; que le premier Acte eſt imité d'une Comédie Italienne à l'inpromptu, intitulée, l'*Amante tradito*, & jouée à Paris ſous le nom de *Lelio & Arlequin Valets dans la même Maiſon*; que la premiere Scéne du ſecond Acte eſt tirée du *Dottor Bachettone*, canevas Italien, & que par conſéquent ce qui précéde, & ce qui ſuit le motif de la Scéne, en dépend auſſi. Je ne craindrai point d'ajouter que la Scéne cinquiéme du même Acte eſt toute copiée *de le Caſe Svaliggiate*, ou *Gli interompimenti di Pantalone*, canevas pareillement joué à l'inpromptu; que la Scéne deuxiéme du troiſiéme Acte eſt toute entiere dans la *Cameriera nobile*, Comédie Italienne auſſi jouée à

l'inpromptu ; que toute la Scéne ſeptiéme du même Acte ſe trouve dans *le Caſe Svaliggiate*, dont nous venons de parler ; que les Scénes quatriéme & cinquiéme du quatriéme Acte, ſont pareillement dans *la Cameriera nobile ;* & qu'enfin la ſeconde & la troiſiéme Scénes du cinquiéme Acte, paroiſſent entierément imitées *de l'Amante tradito :* quoique l'idée de celle-ci ſoit dans *Plaute*. Les Italiens qui ont enchéri ſur ce modéle, ont fourni à Moliere les Lazzi, les plaiſanteries, & même une partie du détail : ſi on ajoute ce qui eſt dans *Plaute* & dans *Gelli*, on ne trouvera pas dans toute la Comédie de l'*Avare*, quatre Scénes qui ſoient inventées par Moliere.

Un Ouvrage auſſi ſingulier & auſſi difficile, car je ſuis preſque certain qu'il a plus coûté à Mo-

liere que deux Comédies de ſon invention, mérite l'attention, & même l'admiration des connoiſſeurs. Cependant comme les Scénes du Théatre Italien jouées à l'inpromptu, dont je viens de parler, ne ſont pas imprimées, & qu'il ſeroit difficile aux Lecteurs de pouvoir ſe les rappeller pour en faire la comparaiſon avec celles de Moliere : il m'a paru indiſpenſable d'en donner une légere idée, & de mettre par-là le Lecteur plus en état de connoître & de ſentir avec quel art Moliere en a fait uſage.

SCENES ITALIENNES.

Lélio & Arlequin, Valets dans la même Maison.

LElio est amoureux de Flaminia, fille de Pantalon, riche Banquier de Venise; comme il n'est connu de personne dans cette Ville, il prend le parti de se mettre au service de ce Vieillard, afin d'être

SCENES DE MOLIERE.

L'Avare.

Acte premier.

ON sent par-là que le sujet du premier Acte, & l'amour de Valere & d'Elise ont été tirés de cette Comédie Italienne.

plus à portée de jouir de la vue de sa Maitresse. Pour y mieux réussir, il se présente à Pantalon, comme un homme habile dans le commerce, & le prévient sur le champ en sa faveur. Arlequin Valet de Pantalon devient jaloux de son crédit, & ne néglige jusqu'à la fin de la Piéce aucune occasion de le persécuter.

Il Dottor Bachettone, *ou* le Docteur Bigot.

Acte II. Scéne I.

Le Docteur dévot & grand usurier a pour ami Pantalon, qui se trouvant obligé de faire un païement, &

Moliere en prenant dans cette Scéne l'idée de l'usure d'Harpagon & de la Liste, l'a enrichie, & l'a

n'aïant point d'argent, prie son ami de lui prêter la somme dont il a besoin; le Docteur la lui refuse, en lui disant qu'il ne l'a pas; mais il promet de la chercher, s'il veut lui laisser en gage sa vaisselle d'argent: Pantalon y consent, & lui apporte en effet sa vaisselle.

rendue plus intéressante. Il fait supporter l'usure au fils même de l'Avare, en qui elle devient plus naturelle que dans le Docteur qui n'est que dévot. Il a aussi écarté du Comique de la Liste, l'outré que l'Auteur Italien y avoit ajouté.

Le Docteur ne lui donne en argent que les deux tiers de la somme dont ils sont convenus, & lui fait voir une Liste des choses qu'il lui destine pour l'autre tiers. Cette Liste contient d'abord de vieilles hardes & de vieux meubles, & ensuite des

choſes extravagantes, telles que la Barbe d'Ariſtote, *la Ceinture de Vulcain, &c. qu'il eſtime un prix exorbitant.*

Arlequin Dévaliſeur de Maiſon.

Scapin fait accroire à Pantalon que ſa Maitreſſe eſt amoureuſe de lui à la folie. Il lui rend compte des éloges & de l'eſtime qu'elle fait de la vieilleſſe & de lui. Pantalon par un ſentiment d'amour & de reconnoiſſance,

Acte II. Scéne V.

Cette Scéne eſt preſque la même que celle de Froſine & d'Harpagon; mais Moliere fait ſervir avec un génie & un art admirables, ce même motif à relever l'avarice d'Harpagon, lorſque Froſine mêle

ouvre ſa bourſe, & donne à Scapin des poignées d'argent pour chaque trait de louange qu'il lui rapporte.

aux éloges qu'elle fait de Marianne, la demande de quelque petite ſomme d'argent, pour ſoutenir un procès d'où dépend ſa fortune.

La Cameriera Nobile, *ou* la Fille de Chambre de qualité.

Acte III. Scéne II.

Lelio donne des coups de bâton à Scapin, camarade d'Arlequin; celui-ci qui le voit ſe fâche con-

Il eſt aiſé de reconnoître dans cette Scéne celle de Valere & de Meſtre Jacques.

tre

tre Lelio, qui, feignant de s'en repentir, donne occasion à Arlequin de faire le brave, & de le ménacer; Lelio s'en divertit, il paroît avoir peur, & recule devant Arlequin; mais en finissant de feindre il le maltraite, le fait reculer à son tour, & le punit de son insolence par quelque coup de bâton.

Arlequin Dévaliseur de Maison.

Acte III. Scéne VII.

Scapin fait remarquer à Flaminia Maitresse de Pantalon, le diamant que ce Vieillard a au doigt; Flaminia le loue. Scapin le prend, afin

Cette Scéne est tout-à-fait semblable à celle d'Harpagon, de Cléante, & de Marianne, avec cette différence qu'elle estbien plus pro-

qu'elle le voïe mieux ; il le lui montre, en l'assurant que Pantalon lui en fait présent ; & ce Vieillard n'ose dire le contraire, quelqu'envie qu'il en ait.

La Cameriera Nobile.

Pantalon & le Docteur rivaux en viennent aux mains, & sont deux fois séparés par Scapin, qui en leur demandant à chacun en particulier l'origine de leur querelle, fait aussi accroire à cha-

pre à faire valoir le caractére principal, puisque Harpagon est avare, & que Pantalon est généreux.

Acte IV.

Scéne IV. & V.

~~Messire~~ Maître Jacques fait la même Scéne entre Harpagon & son fils, qui se querellent au sujet de Marianne.

cun d'eux en particulier, que son rival lui céde sa Maitresse, &c.

Lelio & Arlequin Valets dans la même Maison.	*Acte V. Scénes II. & III.*
Arlequin, par l'animosité qu'il a contre Lelio, vole une bourse, & l'accuse d'en être le voleur. Pantalon reproche à Lelio d'une façon équivoque l'indignité de son action, & Lelio lui répond de même sur l'amour de Flaminia : cette Scéne	L'idée de cette Scéne est dans Plaute, mais elle n'y est, pour ainsi dire, que croquée. Les Italiens y ont ajouté ; & Moliere en a fait usage dans la Scéne de la Cassette, mais en ajoutant de la finesse aux plaisanteries Ita-

est plus ou moins soutenue à l'in-promptu, suivant le talent des Acteurs ; mais ils ont tous par tradition un certain nombre de propos, ou de repliques principales, dont Moliere s'est servi dans son Avare.

liennes.

On peut ajouter encore que le caractére de ~~Messire~~ maistre Jacques, & ce qu'il fait, ont tant de rapport avec tout ce que fait Arlequin, qu'il est très-probable que Moliere a eu dessein de l'imiter dans son *Avare*. *

On peut voir par ces exemples combien ces métamorphoses, si je puis m'exprimer ainsi, sont surprenantes, & avec quel

* Pour preuve de tout ce que l'on a avancé, voyez Bayle aux Notes qu'il a faites sur l'article de Moliere, & le *Teatro di Flaminio Scala*, imprimé en 1611.

art le Poëte François a adapté à ſon ſujet tout ce qu'il a imité ; car les copies deviennent entre ſes mains des originaux, & perdent ce caractère d'imitation ſervile, qu'il eſt ſi difficile aux Auteurs de ne pas laiſſer dans les Ouvrages dont les idées ne leur appartiennent pas. Ajoutons que c'eſt de Moliere ſeul que l'on peut apprendre à ſe ſervir de pluſieurs Ouvrages, pour en conſtruire une Fable d'imitation mixte, étant le ſeul qui nous en ait laiſſé l'exemple, & qu'il ne paroît pas moins admirable lorſqu'il eſt imitateur, que lorſqu'il eſt original.

Fin du ſecond Livre.

OBSERVATIONS SUR LA COMEDIE, ET SUR LE GENIE DE MOLIERE.

LIVRE TROISIE'ME

COMME j'ai parlé de l'état de la Comédie Moderne, il ne ſera pas inutile maintenant de la comparer avec celle des Anciens ; mais il paroît néceſſaire de rappeller auparavant les régles qu'ils ont obſervées dans leurs Comédies, & d'examiner

en général, & les changemens que les Modernes ont introduits dans ces mêmes régles, & l'uſage qu'ils en ont fait. Par-là on ſera plus en état de juger à laquelle des deux Comédies on doit donner la préférence, & par conſéquent laquelle mérite mieux d'être imitée.

ARTICLE PREMIER.

De la Comédie Ancienne en général.

IL n'y a dans toute l'Antiquité perſonne qui nous ait laiſſé un Art Poëtique, ou un Traité des Régles de la Comédie en particulier. Un Moderne a pris la peine d'extraire de la Poëtique d'Ariſtote les préceptes qui y ſont épars au ſujet de la Comédie, & il a donné ce Recueil

ſous le titre de *Traité, ou Pratique du Théatre Comique* *; c'eſt tout ce que nous avons en ce genre. Pour épargner au Lecteur la peine de conſulter Ariſtote, je me ſervirai de cet Ouvrage, d'autant mieux que l'Auteur n'a fait que recueillir & raſſembler ce qu'un ſi grand Maître a dit ſur la Comédie.

Les Anciens ont diſtingué la Comédie, ainſi que la Tragédie, en quatre eſpéces différentes. La premiere eſt ſimple, ſans péripétie, ni reconnoiſſance; c'eſt-à-dire, que les perſonnages y ſont toujours heureux ou malheureux, & qu'ils ne changent ni d'état ni de fortune.

La ſeconde, qu'ils ont nommée implexe, a péripétie & reconnoiſſanee; c'eſt-à-dire, par

* *Antonii Riccoboni ex Ariſtotele Ars Comica*, 1585.

rapport à la péripétie, que les personnages y passent de l'infortune à la prospérité, ou de la prospérité à l'infortune ; & par rapport à la reconnoissance, qu'il arrive un changement d'état, & qu'un des personnages a le bonheur de trouver sa famille, ou quelqu'un de ses parens. L'une de ces deux conditions suffit pour rendre la Fable implexe.

La troisiéme espéce étoit appellée de *Mœurs*, parce que les mœurs y dominoient ; car les Anciens nommoient *Comédie de Mœurs*, celle qui exprimoit les mœurs générales, ou particulieres des Nations : c'est ce que dit Térence (*a*) dans le Prologue

(a) *Quod personis iisdem uti aliis non licet*
Qui magis licet currentes servos scribere,
Bonas matronas facere, meretrices malas,
Parasitum edacem, gloriosum militem,
Puerum supponi, falli per servum senem,
Amare, odisse, suspicari ?

de l'*Eunuque* ; & ce qu'Horace nous apprend dans son *Art Poëtique*. (*a*)

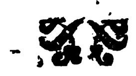
Enfin la quatriéme espéce fut nommée *Ridicule* ou *Risible*. Comme nous aurons occasion d'en parler plus au long dans le troisiéme Article de ce Livre, nous n'en donnerons pas ici une notion plus étendue. Les Anciens préféroient la quatriéme espéce, qu'ils jugeoient meilleure, à la troisiéme ; celle-ci par la même raison à la seconde, & la seconde à la premiere, qu'ils regardoient comme la moindre de toutes.

Les Anciens, comme ils nous l'apprennent eux-mêmes, n'ont

(a) *Intererit multum, Davus ne loquatur an heros.*
Maturus ne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus ; an matrona potens, an sedula nutrix ;
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.

point prétendu nous insinuer par ces distinctions, qu'une Comédie doive nécessairement être de l'une de ces quatre espéces ; elles peuvent se joindre & se mêler ensemble ; car une Fable Comique peut être *simple* & de *mœurs* : ou de *mœurs* & *implexe* : ou *simple* & *ridicule* : ou seulement *simple* ; mais elle ne peut être tout à la fois *simple* & *implexe*, parce que ces deux termes impliquent contradiction.

Je ne croi pas qu'il y ait de Comédie que l'on ne puisse rapporter à l'une de ces quatre espéces, ou séparées, ou jointes ensemble, sans même que l'Auteur y ait fait attention ; les exemples suivans vont le faire connoître.



ARTICLE SECOND.

Exemples des quatre espéces de Comédies tirés de Moliere.

ON donne ordinairement pour exemples des quatre espéces de Comédies dans les Anciens, *les Adelphes de Térence*, comme une Fable *simple* & de *mœurs*; *l'Hecyre*, comme une Fable de *mœurs* & *implexe*; *les Menechmes de Plaute*, comme une Fable *simple* & *ridicule*; & *le Promethée d'Eschyle*, comme une Fable toute *simple*.

Il s'agit maintenant d'examiner si Moliere dans la construction de ses Fables a suivi le systême des Anciens, & s'il a quelques Piéces qui portent le caractére des quatre espéces de Comédies, telles que les An-

ciens les ont diſtinguées.

Il me ſemble que le *Miſantrope* eſt dans la premiere eſpéce qui eſt *ſimple* & de *mœurs* : l'*Avare*, dans la ſeconde qui eſt *implexe* & de *mœurs* : & *George-Dandin*, dans la troiſiéme que l'on nomme *ſimple* & *ridicule*. Pour l'eſpéce purement *ſimple*, elle eſt la ſeule que Moliere n'ait point traitée : ce qu'il faut attribuer au goût du dernier ſiécle, qui n'admettoit plus tant de ſimplicité dans le genre Dramatique.

Cependant bien loin de croire que Moliere ait jamais penſé à cette diſtinction des Anciens, ou qu'il s'y ſoit attaché comme à une régle eſſentielle ; je me perſuade au contraire qu'il s'eſt formé uniquement par l'examen des Théatres modernes qui l'ont précedé. Ainſi mon deſſein n'étant pas de faire parade d'une vaine érudi-

tion, je croi qu'il eſt d'autant plus raiſonnable de s'arrêter à ce que nous avons ſous les yeux, qu'il y auroit de l'injuſtice à diſconvenir que Moliere ne ſoit ſupérieur aux Anciens, dans les trois eſpéces de Comédies que nous venons de citer, & ſous leſquelles nous avons rangé les principales Piéces. Pour ceux qui ne ſont pas de mon ſentiment, je les exhorte à comparer les Comédies de Moliere avec celles des Anciens; & je me flatte que s'ils ne ſont pas prévenus, j'obtiendrai leur ſuffrage.

J'ai dit que Moliere étoit ſupérieur aux Anciens; & je croi qu'il eſt aiſé de s'en convaincre par l'examen de ſes Ouvrages. Indépendament du génie qu'on ne peut lui refuſer, il l'emporte ſur eux, du moins par les caractéres qu'il a introduits ſur la Scé-

ne; ce que les Anciens & les Modernes avant lui n'avoient jamais traité qu'épisodiquement, il en a fait la base & le premier mobile de ses Piéces. Ce sont ces caractéres qui font trouver aujourd'hui défectueuse la distinction que les Anciens ont donnée des quatre espéces de Comédies, & dont les Auteurs modernes les plus célébres ont fait une régle. Mais Moliere nous a démontré, malgré ce qu'ont écrit les Anciens, que ces différentes espéces ou qualités peuvent se réunir dans une même Fable, puisque ses Comédies qui sont *implexes* & de *mœurs*, sont encore *ridicules* : & que celles qui sont *simples* & *ridicules* sont aussi des Piéces de *mœurs*. Au reste, Moliere doit moins la perfection de ses Ouvrages, à ces régles & à ces distinctions purement sçavantes;

qu'à son génie & aux *caractéres* dont il est, pour ainsi dire, l'inventeur. En effet, on ne sçauroit nier que dans l'*Avare* que nous avons rangé sous la classe des Fables *implexes* & de *mœurs*, on ne trouve aussi le *ridicule* produit par les *mœurs* ou *caractéres* ; car c'est ainsi que l'on nomme aujourd'hui ce que les Anciens appelloient *mœurs*, parce que ces sortes de Fables caractérisent & représentent un défaut, ou un *ridicule* attaché à un certain nombre d'hommes.

Il en est de même des autres classes distinguées par les Anciens ; toute Comédie *de mœurs* entre les mains des Modernes, deviendra *ridicule* ou *risible* : & toute Comédie *ridicule* ou *risible* sera une Comédie de *mœurs*, par le rapport qu'ont les mœurs en général avec les caractéres.

On remarque dans les Ouvrages de Moliere que les caractéres qu'il a choisis, si on excepte celui du *Misantrope*, sont pris dans le *ridicule* ou le plaisant; aussi ses Piéces étant tout à la fois des Piéces de caractéres, & des Piéces *risibles*, elles ont toutes les qualités nécessaires pour plaire selon les régles anciennes, & l'usage présent. J'avoue donc sincerement que dans les différens genres de Comédies distingués par les Anciens, je ne rougirai pas de suivre plutôt Moliere, que Plaute, & Térence, tout célébres qu'ils sont l'un & l'autre.

les craintes mal fondées d'un avare qui croit avoir perdu ſon tréſor. Car, ſuivant les principes d'Ariſtote, les Spectateurs ne pourroient pas ſe réjouir du ridicule d'un vieillard amoureux, qui deviendroit fou par la violence de ſa paſſion : ou du ridicule d'un avare, qui par un vol réel ſe trouveroit réduit à la mendicité. Il en ſeroit de même des vices ou des paſſions qui excitent l'indignation ou la pitié ; parce que le plaiſant ou ridicule étant incompatible avec de pareils mouvemens, ces ſortes de ſujets ne conviennent point à la Comédie. Cependant pluſieurs Modernes ne ſont pas exempts de ce défaut, & Moliere lui-même y eſt tombé dans ſa Piéce du *Tartuffe* : un caractére auſſi odieux que celui-ci devant plûtôt attirer l'indignation des Spectateurs

que produire des plaiſanteries. Quoique Moliere ait tourné ce caractére avec tout l'art dont il étoit capable, & qu'il ait tâché de le rendre plaiſant par les perſonnages qui y ont du rapport, il eſt cependant vrai que dans le fonds *Tartuffe* n'eſt point auſſi ridicule qu'il eſt mépriſable ; ſon caractére eſt du genre de ces vices, qui au lieu de plaiſant ou de ridicule, ne préſentent rien qui ne rebute & ne révolte les honnêtes gens.

Il eſt facile de remarquer dans les deux Comiques Latins, combien le ridicule de la Comédie des Anciens étoit foible, en comparaiſon de celui des Modernes. Si je ne connoiſſois pas Moliere, je ſerois de l'avis de ceux qui pour caractériſer ces deux Comiques Latins, diſent que *Térence fait rire au dedans*, & *Plaute au*

dehors; mais je trouve que Moliere excite le rire *au dedans & au dehors*, si on peut user de cette expression, & qu'il le fait avec bien plus de génie & bien plus d'esprit que ceux qui l'ont précedé. Les Modernes en général ont mieux peint les passions que les Anciens; leurs peintures sont plus détaillées & plus chargées; & ces sortes de peintures ont enrichi le Théatre François d'un nombre considérable de caractéres, & lui ont donné par-là l'avantage sur tous les autres, en fait de ridicule.



ARTICLE QUATRIE'ME.

De l'Action & du Nœud selon les Anciens.

LEs Anciens ont nommé action, dans une Fable Tragique ou Comique, un point presque indivisible. Selon eux, un coup de poignard fait souvent l'action de la Tragédie ; & celle de la Comédie ne consiste presque toujours qu'en quatre mots, que dit un Auteur pour consentir à une chose à laquelle il a été contraire pendant toute la Piéce. A l'égard du nœud, il est formé par les obstacles qui retardent l'action, soit que ces obstacles viennent des personnages mêmes, ou qu'ils soient produits par le seul hazard. Un Ouvrage parfait seroit celui qui réu-

niroit si bien le nœud & l'action, qu'elles ne fissent ensemble qu'un même corps : tel est le seul *Oedipe de Sophocle*, modéle le plus excellent que les Auteurs Tragiques puissent choisir.

L'action de cette Tragédie n'est que la reconnoissance d'Oedipe : on commence, dès la premiere Scéne, à faire des perquisitions pour découvrir le meurtrier de *Laius :* il n'est question que de cela pendant tout le cours de la Piéce ; & Oedipe trouve à la fin qu'il est tout à la fois fils de *Laïus*, meurtrier de son pere, & mari de sa mere ; l'action de la Tragédie n'est donc que la reconnoissance d'*Oedipe;* & le nœud de l'action ne fait qu'un même corps avec elle. C'est à cette union si importante que l'on doit principalement s'attacher ; car ilste indubitable que, malgré l'opinion

pinion contraire de quelques Modernes, l'action & le nœud sont les objets les plus essentiels d'une Fable Dramatique.

Les Poëtes Comiques Grecs & Latins, ont tellement senti la conséquence de cette union, qu'ils ont toujours eu la plus grande attention à ne les pas separer. Les Italiens du seisiéme siécle ont aussi été très-exacts à les réunir; mais Moliere est peut-être celui de tous qui a porté le plus loin cette perfection. Aujourd'hui le nœud de l'action est la partie la plus négligée; & cette négligence produit des Comédies, dont les unes ressemblent, si on ose le dire, à un corps sans bras & sans jambes; & les autres, au défaut d'un corps, ont plusieurs jambes & plusieurs bras. Dans la premiere espéce, c'est un fort beau dialogue, mais sans ac-

tion ; & dans la seconde, ce sont des choses étrangéres, & tout-à-fait épisodiques que l'on joint à l'action, mais qui ne font qu'embarrasser sa marche, & que rallentir son mouvement. Je laisse aux connoisseurs à faire eux-mêmes l'application de ce que je viens de dire, & le soin d'en trouver des exemples.

ARTICLE CINQUIE'ME.

De l'Action double.

IL s'est glissé parmi la plûpart des Auteurs Dramatiques, à l'égard de l'action double, une erreur qui blesse la vérité & le bon sens. Aristote & les Anciens qui ont traité cette matiere, nous ont donné pour premiere régle, que la Tragédie & la Comédie ne doivent avoir qu'une

action ; & même Aristote ne permet d'en prendre qu'une seule dans toute la vie d'un homme, quoique cette vie soit remplie de faits héroïques. Il ne veut pas que l'on rapproche deux choses que l'éloignement des tems ne peut admettre avec vraisemblance. Cependant, malgré des principes si sagement établis, la duplicité d'action se rencontre souvent dans le Théatre Espagnol, & les Poëtes Dramatiques François des premiers tems, les ont imités en cela sans réflexion.

Belisaire ; le Festin de Pierre, & tant d'autres Piéces, contiennent non-seulement deux actions du même homme, mais encore tout ce que cet homme a fait dans sa vie. On a senti depuis, combien le bon sens & la vraisemblance étoient blessés dans une telle conduite ; mais en se

qu'il ne lui en donne point : bien moins habile en cela que nos Modernes qui lui en ont donné un, comme nous le dirons dans la ſuite.

Le ſentiment de *Bartolomei* eſt d'autant plus mal fondé à l'égard de *Térence*, que ce Poëte, ſuivant ce qu'il dit lui-même dans ſes Prologues, n'a jamais ſoutenu que ſes Fables n'euſſent point une action double ; d'ailleurs s'il ne termine pas les deux intrigues, il laiſſe du moins entrevoir aux Spectateurs, que le ſecond mariage ſera bientôt conclu. Son deſſein en cela n'eſt que d'établir la vraiſemblance dans ſa conduite, & de mettre quelque différence entre deux actions, ou deux intrigues, dont les intérêts ſont différens ou oppoſés. Soit qu'elles ſe paſſent entre des perſonnes qui ne ſe con-

noissent point, ou entre des parens & des amis, il n'est pas moins vraisemblable que deux intérêts qui ont été détachés pendant le cours de la Piéce, ne se peuvent terminer ni dans le même jour, ni à la même heure.

Les Poëtes Modernes sont plus sinceres que l'Auteur Italien; lorsqu'ils mettent dans leurs Fables une double action, ils donnent à l'une des deux le nom d'*Episode*. C'est un terme dont on se sert également pour exprimer ce qui est tiré du fonds de la Fable, comme les Fureurs d'Oreste dans l'Iphigénie en Tauride, & ce qui en est totalement détaché.

Aristote, il est vrai, approuve le premier de ces deux Episodes, & donne même des régles pour le bien emploïer; mais il proscrit absolument le second, comme un défaut essentiel, quoique

très-commun de son tems. On peut dire qu'il n'est guéres moins commun aujourd'hui, bien que l'expérience ait tant de fois appris, que tout *Episode* qui ne tient point nécessairement à l'action, la refroidit, ou lui nuit par le contraste, & blesse le bon sens.

Guarini a mis dans son *Pastor fido*, une action double, mais il l'a fait en Maître; il a non-seulement détaché d'une maniere sensible les deux actions qui pouvoient à la rigueur composer deux Pastorales, mais il a voulu encore donner aux Spectateurs le plaisir de voir les deux intrigues heureusement achevées; il a trouvé le moïen de guérir par une espéce de miracle, la blessure de *Dorinde*, & même de terminer son mariage avant celui d'*Amarillis*.

Pour moi, je ne condamne pas tout-à-fait une action double, parce que je n'y trouve rien qui blesse la vraisemblance ; il peut arriver, que deux actions soient produites dans l'espace de douze ou de vingt-quatre heures ; & il n'est pas absolument contre la vraisemblance que les personnages qui ont part à ces deux actions, se trouvent, sans se connoître, & sans s'être jamais parlé, dans la même rue, ou dans le même Jardin, pour ne pas manquer à l'unité de lieu, si elle est nécessaire ; s'y trouvent, dis-je, à dessein de s'entretenir de leurs différens intérêts. Mais ce que je croi très-difficile dans l'exécution, c'est de conduire les deux actions, de façon que leur mouvement soit égal, & ne se nuise point réciproquement. Il faut encore observer de ne les pas

trop charger d'incidens, dans la crainte d'embarrasser l'esprit du Spectateur ; & ce qu'il faut surtout éviter, mais qui n'est pas facile, c'est de donner aux deux actions un égal intérêt : car la perfection d'une Fable d'action double, est de partager si bien le cœur & l'esprit du Spectateur, qu'il soit également affecté des deux actions. Le *Pastor fido* passe pour l'effort de l'esprit humain en ce genre ; & cependant malgré tout l'intérêt qui est dans l'action de *Silvie* & de *Dorinde*, les Spectateurs n'ont dans le cours de la Pièce le cœur & l'esprit occupés que de l'intérêt d'*Amarillis* & de *Mirtillo* ; mais je suis persuadé que le plus grand génie auroit dans un cas semblable autant de difficultés à surmonter que *Guarini*.

Il est bon de remarquer que

lorsqu'on parle d'une Fable d'action double, ce n'est jamais qu'une Piéce purement d'intrigue qu'on a en vue, & non une Piéce de caractére; car dans les Piéces de caractére, il faut, suivant ce que la pratique de Moliere nous apprend, avoir égard à deux choses : la premiere, que les intrigues des deux actions soient légeres; & la seconde, que le caractére les embrasse toutes deux. Si les Anciens nous avoient donné cette régle, sans l'accompagner d'un exemple, personne peut-être ne l'auroit encore suivie; mais l'*Avare* de Moliere nous démontre qu'elle est praticable.

Harpagon pere d'*Elise*, & Amoureux de *Marianne*, embrasse les deux intrigues, l'une de *Valere* Amant de sa fille, & l'autre de son fils *Cleante*, Amoureux de

Marianne : ces deux intrigues ſont légeres, parce qu'elles ſont ſubordonnées au caractére principal de l'*Avare* qui les occupe, & les fait marcher.

Je conclus donc, que ſi l'unité d'action eſt ſans contredit la plus naturelle & la plus convenable au Théatre ; il peut auſſi ſe rencontrer des génies capables de faire des Fables d'action double, tels que le *Guarini* & Moliere ; & que loin de proſcrire ces ſortes de Fables, on doit les adopter, comme des modéles, ou du moins les citer comme des exemples que l'on peut ſuivre.

ARTICLE SIXIE'ME.

De l'unité de tems, & de l'unité de lieu.

JE joins ensemble ces deux unités, parce que l'une naît pour ainsi dire de l'autre. En effet Aristote ne parle point de l'unité de lieu, parce qu'aïant établi l'*unité de tems*, il a pensé qu'en observant l'une, on ne manqueroit point à l'autre. Il est aisé de concevoir que le Poëte qui donnera à sa Fable l'étendue que les régles & le bon sens lui prescrivent, observera en même tems l'unité de lieu. Cependant, si les Anciens, sur ce principe, ne nous avoient parlé que de *l'unité de lieu*, sans parler de l'*unité de tems*, il se pourroit trouver des Fables très-défectueuses, quoique les

autres régles y fussent observées, parce que l'*unité de tems* n'est pas nécessairement amenée par l'*unité de lieu.* Il peut dans un même lieu se passer une action qui dure plusieurs jours; mais jamais l'*unité de tems* ne sera gardée lorsqu'on fera passer l'action de la Fable d'une Province, & même d'une Ville à une autre. C'est ce que j'ai traité plus au long dans ma Dissertation sur la Tragédie moderne, * & ce que l'on peut voir dans les Observations qui ont été faites sur les Tragédies Greques, que l'on regarde, comme très-défectueuses par rapport aux unités *de tems & de lieu.* Je me bornerai seulement à dire que les Latins y ont été très-exacts? que les Italiens dans leur bon Théatre n'y ont jamais

* Histoire du Théatre Italien, à Paris 1728.

manqué ; mais que les François & les Espagnols ont fait bien des fautes à cet égard. Ces derniers surtout ont choqué tout à la fois le bon sens & la vraisemblance, lorsqu'au commencement d'une Piéce ils ont représenté le principal personnage comme un enfant qui ne fait que de naître, & qu'à la fin de la même Piéce, ce même personnage est parvenu à une extréme vieillesse. Quoiqu'en général, les Poëtes Espagnols n'aient pas eu plus d'égard à l'unité de lieu qu'à l'unité de tems ; il est cependant vrai que quelques-uns d'entr'eux se sont moins écartés des régles & de la vraisemblance ; mais il n'est pas moins vrai aussi que c'est aux Fables Espagnoles que les François doivent leurs fautes & leurs beautés, puisque ce fut dès le commencement du siécle passé, c'est-à-dire vers

l'an 1600. qu'ils commencerent à prendre les Fables Espagnoles pour modéles. Les exemples que j'ai rapportés dans ma Dissertation sur la Tragédie moderne, peuvent servir de preuve à ce que j'avance. Je me contenterai de rappeller ici le trait singulier qui regarde *Claveret*, Tragique François. Ce Poëte qui sçavoit apparemment que ses prédécesseurs avoient été critiqués, pour avoir péché contre l'unité de lieu, prétendit sauver une semblable faute, en mettant ces mots à la tête de sa Tragédie du *Ravissement de Proserpine : La Scéne est au Ciel, en la Sicile, & aux Enfers, où l'imagination du Lecteur se peut représenter une certaine espéce d'unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire du Ciel aux Enfers*. Les François voulant éviter ces extravagances, tombe-

rent dans un autre excès ; s'ils observerent scrupuleusement l'unité de lieu, ce fut presque toujours aux dépens de la vraisemblance *. Enfin Moliere parut, & malgré le mauvais goût du Théatre François, dans lequel il avoit été élevé, il sçut profiter de la licence des premiers, & de la fausse exactitude des seconds, en conservant & en rectifiant les unités que les Espagnols avoient si mal entendues.

Si je n'hésite point à dire mon sentiment, c'est que je me sens soutenu par les exemples que nous fournit Moliere. J'approuve fort la plus sévere unité du tems, je vais même jusqu'à desirer que l'action ne durât que la moitié du tems prescrit par les régles ; & je trouverois encore

* Voyez ma Dissertation sur la Tragédie moderne.

les Fables plus parfaites, si le nœud de l'action bien mesuré n'exigeoit, surtout dans une Comédie, d'autre tems, que celui que les Acteurs emploïent à les représenter. Par-là on éviteroit les vuides du mouvement de l'action, ausquels le Spectateur ne pourroit pas même penser dans les entr'Actes.

Pour l'unité de lieu, je ne me ferois point un scrupule de la violer, mais sans enfraindre les loix de la vraisemblance ; & malgré tout ce qu'en disent les plus séveres partisans des régles, je ne croi pas devoir m'imposer un joug qu'*Aristote* n'impose point, & que le bon sens & la vraisemblance semblent condamner. Il est raisonnable, que dans l'espace de douze ou de vingt-quatre heures, on ne puisse pas transporter les Acteurs en un lieu si

éloigné de celui où l'action a commencé, qu'à peine les douze ou les vingt-quatre heures suffisent pour en faire le trajet. Mais aussi, il n'est pas contre la raison de les faire changer de lieu, lorsqu'une demi-heure suffit naturellement pour ce changement; & il ne me paroît pas juste de sacrifier, par trop de délicatesse & de scrupule, les beautés que fourniroit le sujet à la faveur d'un semblable changement. *Aristote*, ni les autres Anciens, ne nous ont point demandé cette exactitude; & peut-être n'auroient-ils entendu autre chose par *unité de lieu*, s'ils nous l'avoient prescrite, que la même Ville, le même Camp, ou la même Maison dans laquelle a commencé l'action, surtout si les changemens de lieu étoient réglés avec prudence par l'unité de tems.

Moliere qui a mieux ſenti cette vérité que tous les Interprétes d'*Ariſtote*, a fait des Comédies, où le lieu de l'action eſt *dans une Place, dans une Sale*, ou *devant une Maiſon*; & voilà l'exacte unité de lieu. Mais dans les Piéces où il a voulu faire des changemens, ſans bleſſer la vraiſemblance, il a placé communément la Scéne dans *Paris*, dans la *Ville de Tempé*, dans *Aſtorgue*, Ville d'Eſpagne, dans *Angoulême*, dans *Meſſine*, ou dans *Naples*; il a fait marcher avec toute la vraiſemblance poſſible, comme nous l'avons dit, ſes Acteurs d'un lieu à un autre lieu de la même Ville. Ainſi je ſuis perſuadé que ſi Ariſtote nous avoit expliqué lui-même ſes Préceptes, nous verrions qu'il ne les a pas entendus autrement, & que c'eſt ſans doute par cette raiſon qu'il

n'a rien dit de poſitif ſur l'unité de lieu, lorſqu'il a établi pour principes les deux autres unités de tems & d'action. La conjuration de Cinna tramée contre Auguſte dans le Cabinet même de cet Empereur, eſt une preuve des inconvéniens que produit la régle de l'unité de lieu priſe à la rigueur, & des fautes qu'elle fait commettre aux plus grands hommes contre la vérité : au lieu que cette unité, telle que Moliere l'a entendue, fournit mille beautés qui ſeroient perdues par une exactitude ſcrupuleuſe. Au reſte, les Auteurs ſont les maîtres de ſuivre celui des deux partis qui leur conviendra davantage; mais ils doivent auſſi faire réflexion que dans l'un ils rencontreront de la ſéchereſſe, ſouvent le défaut de la vraiſemblance, & mille autres inconvéniens; & que

dans l'autre au contraire ils trouveront avec l'abondance des idées, la vérité, la facilité, & la source des moïens qui menent à la perfection. Le premier ne nous est point imposé par Aristote, & le second est autorisé par les éxemples que l'inimitable Moliere nous a laissés.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Du Caractére dans les Comédies Gréques.

J'Ai dit dans le premier Livre de cet Ouvrage, que les Latins n'avoient point fait usage des *Caractéres*, & qu'il ne nous restoit aucun fragment des Comédies Gréques, qui pût nous faire connoître que leurs Poëtes les eussent emploïés sur leurs Théatres ; je pense néanmoins

que la Comédie, lorsqu'elle commença à prendre forme, n'eut à Athenes que des Piéces de *caractéres*. Ce que j'avance ici, je le tire, non de leurs Fables Comiques, puisqu'elles ne sont pas venues jusqu'à nous, mais des réglemens qui furent faits pour la réforme du Théatre. On distinguoit la Comédie Gréque en ancienne, moïenne, & nouvelle. La Comédie ancienne présentoit sur la Scéne tous les différens personnages, & même les plus considérables de la République; or comme les défauts des hommes ne conviennent pas au Théatre, & que jamais ils n'y ont été mis, à moins qu'ils n'attirent par leur force même, ou par des traits singuliers l'attention des Spectateurs : il est très-probable que dans ce premier âge de la Comédie, les Grecs ont joint le carac-

tére ou défaut général, aux traits particuliers & au ridicule personnel; mais la liberté excessive que les Poëtes avoient prise de nommer ceux qu'ils représentoient sur le Théatre, obligea le Gouvernement à défendre par les Loix, de spécifier le nom & la qualité de ceux dont on représentoit les caractéres. Les Poëtes qui croïoient indispensable à leur art de joindre le personel au caractére général, se soumirent en apparence à la Loi, mais ils l'éluderent au fonds, en introduisant des masques & des habits, qui représentoient ceux qu'ils jouoient dans leurs Piéces. Des défenses plus rigoureuses que les premieres leur aïant encore interdit ces libertés scandaleuses, ils furent obligés de recourir à des sujets d'intrigue, dans lesquels cependant ils ne perdirent point

[C]omédie [a]ncienne.

[C]omédie [m]oïenne.

point de vûe les caractéres ou défauts généraux ; mais ils les traiterent, comme ont fait depuis les Poëtes François, aussi-bien que ceux des autres Nations. Cette Comédie qui fut appellée nouvelle, dès qu'elle eut une fois abandonné les caractéres particuliers & personnels, n'éprouva plus de contradiction, parce qu'elle rouloit uniquement sur des faits & des intrigues purement imaginées ; & elle a toujours subsisté depuis dans le même état. Les Latins trouvant ce genre de Comédie convenable au gouvernement Républicain, l'adopterent ; ils abandonnerent, comme avoient fait les Grecs de la Comédie nouvelle, la ressemblance des personnages, & la représentation des caractéres personnels, & laisserent aux Modernes l'avantage de profiter d'un

Comédie nouvelle.

fonds qu'ils n'avoient pas sçû mettre en valeur.

C'est peut-être pour cette raison qu'Aristote ne s'est pas expliqué plus au long sur les caractéres, puisque s'il en avoit parlé clairement, & qu'il nous en eût dévelopé le fonds & les qualités, il n'auroit pas manqué de nous donner des instructions sur la vieille & sur la moïenne Comédie; mais comme elles avoient été proscrites par les Loix, & que la nouvelle seule étoit permise: c'est aussi de celle-là seule qu'il a tiré ses préceptes, afin de ne point contrevenir aux loix & aux usages de son tems.

Les Modernes ont bien senti que les seuls égards & les bienséances de la vie civile ne permettoient pas de nommer, comme dans l'ancienne Comédie Gréque, les personnes dont on re-

présente le ridicule, ou le caractére, ni de les faire connoître par l'habit & par le masque. Mais comme ils ont pensé aussi que les plus fortes passions pouvoient être traitées d'une façon générale, & sans blesser personne en particulier, ils ont imaginé des Comédies de caractéres, telles que nous les voïons sur nos Théatres. Il paroît très-difficile que ce genre de Comédie puisse offenser, dès que le personnel en est banni; & l'on peut également en tirer avantage pour la correction des mœurs : puisque ceux des Spectateurs qui reconnoissent en eux le vice ou la passion qu'on leur représente, peuvent s'en corriger par des retours sur eux-mêmes; & cela d'autant mieux, qu'ils ne courent point le risque d'être reconnus & montrés au doigt. En effet, un *caractére* trai-

té avec la réserve dont on use aujourd'hui, ne sçauroit fraper au point de faire tomber les soupçons du Spectateur sur telle ou telle personne en particulier, étant comme impossible que dans une grande Ville il n'y ait qu'un seul homme *Jaloux*, *Avare*, *Glorieux*, *&c.*

Quoiqu'il soit probable qu'on ne puisse point attribuer à quelque personne en particulier un caractére général ; on a vû cependant le contraire arriver plus d'une fois de nos jours. Mais pour cela il faut nécessairement que deux choses difficiles à rassembler se trouvent réunies : l'une, que la personne que l'on prétend reconnoître dans le caractére représenté, soit fort connue ou par sa naissance, ou par ses emplois, ou par ses talens ; & l'autre, que le caractére soit sin-

gulier & peu commun. C'eſt ce qui fit que Moliere ſe trouva deux fois expoſé à cet inconvénient dans ſes deux Comédies du *Miſantrope* & du *Tartuffe*. Le Caractére ſingulier du *Miſantrope* ſe trouva reſſembler parfaitement à celui d'un Seigneur de la Cour, connu de tout le monde par ſa naiſſance & par ſon emploi : le caractére du *Tartuffe*, quoique moins ſingulier, fut appliqué à un homme qui par ſon rang & ſa dignité étoit auſſi connu que le Seigneur de la Cour. Le premier qui par ſes talens & ſes grandes qualités étoit encore plus recommandable que par ſa naiſſance & ſon rang, voulut voir la repréſentation du *Miſantrope*, & dit après l'avoir vûe : *Je ne ſçai ſi Moliere a voulu me peindre dans ſa Piéce, mais je voudrois bien reſſembler à ſon Miſantrope ; car je*

serois un parfaitement honnête homme. Il n'en fut pas de même du *Tartuffe*; cette Comédie éprouva bien des contradictions, & peut-être on ne l'eût jamais jouée, si le Roi qui aimoit Moliere n'en eût permis la représentation. Ces deux exemples prouvent la vérité de ce que j'ai dit sur les différens succès qu'on pouvoit espérer de la variété des caractères. *

Si les Grecs de la vieille & de la moïenne Comédie, bien loin de désigner les personnages, eussent traité les caractères en général, comme l'ont pratiqué les Modernes, il nous resteroit peut-être quelques-unes de ces anciennes Comédies Grèques dont nous pourrions profiter; mais comme elles ont été sans doute supprimées par les Loix, je ne voi rien

* Liv. I. de la correction des Mœurs.

qui puisse diminuer la gloire que les Modernes se sont acquise par l'invention des caractéres généraux : puisque sans rien avoir qui les guidât, ils ont trouvé d'eux-mêmes la véritable méthode de les traiter, sans blesser ni la société, ni les Loix de l'Etat, ni les mœurs.

ARTICLE HUITIE'ME.

De la Diction dans la Comédie des Anciens.

A En juger par les Ouvrages des Anciens, le discours le plus familier est aussi le plus convenable à la Comédie ; c'est pour cette raison que *Plaute* étoit beaucoup plus estimé des Latins que *Térence* : celui-ci évitant le discours populaire, n'emploïoit que des expressions nobles & élégan-

tes, qui à la vérité plaisoient aux Spectateurs, mais qui n'ont pas laissé d'être blâmées. Si Térence a été critiqué de son tems; parce qu'on ne croïoit pas que le genre Comique comportât tant d'élégance ou de noblesse, on l'a traité depuis bien différemment; & on lui a donné à cet égard la préférence sur Plaute.

Je ne déciderai point qui a raison des Anciens ou des Modernes; je dirai seulement que les Latins n'avoient pas tort de préférer dans le Comique le stile populaire au stile élevé; parce que de leur tems le Théatre Comique, dont la base a toujours été & sera toujours le plaisant, étoit moins fertile qu'aujourd'hui; & par rapport aux mœurs, ou caractéres, & par rapport aux choses qui en dépendent, & dont j'ai parlé. Par cette raison le

Théatre des Anciens pouvoit avoir besoin d'un stile semblable à celui de Plaute ; mais par cette même raison aussi, les Modernes sont louables de l'éviter. Maintenant que le Théatre est sorti de l'enfance, & que la force du Comique ou du plaisant porte sur les caractéres, & non pas sur les mots, on ne souffriroit qu'avec peine des expressions qui ne fussent pas nobles & élégantes.

Il faut donc, comme l'enseigne Aristote, que la diction soit ornée ; mais je ne croi pas qu'on doive se permettre des expressions forcées, parce qu'elles blessent à la fois & le simple & le vrai qu'éxige la Comédie. Les Comédies dont tout le mérite ne consiste qu'en des traits d'esprit, qu'en des gentillesses, & qui ne sont que trop communes aujourd'hui ;

ces sortes de Pièces ou n'ont point d'action, ou l'action en est défectueuse. D'ailleurs ce qu'on appelle esprit défigure les *caractères*; il en affoiblit le *ridicule*, & substitue à des traits naturels, si essentiels pourtant, de bons mots, des pensées brillantes, & des pointes épigrammatiques, d'où il arrive, & que l'esprit du Spectateur se porte vers tout autre objet que l'action de la Comédie; & qu'insensiblement ce même Spectateur, accoutumé au faux, force, pour ainsi dire, les Auteurs à le suivre, malgré les dispositions qu'ils auroient à s'en écarter. De telles Fables ne devroient pas s'appeller des Comédies, parce qu'en effet elles ne sont pas des Comédies.

Bernardino Pino da Cagliari, qui vivoit dans le seisiéme siécle, nomma *Ragionamenti* & non

Comedia où *Favola*, une Piéce dans laquelle il avoit mis plusieurs Scénes de réflexions philosophiques. On devroit donc appeller *Dialogues* les Comédies de nos jours; & je croi que sous ce titre elles seroient lûes & estimées de la posterité; mais en les donnant pour des Comédies, en les nommant des Comédies, je doute que si dès à présent elles ne plaisent pas aux personnes de goût, elles puissent dans la suite avoir un succès plus favorable. C'est de quoi j'ai déja parlé dans le premier Livre de cet Ouvrage, au sujet des differens stiles des Théatres de l'Europe, & où je croi avoir fait sentir l'excellence de Moliere en ce genre, & combien il devroit être imité, surtout dans la partie qui regarde la diction.

ARTICLE NEUVIE'ME.

Examen de la Comédie de l'Avare de Moliere.

AVant que de faire connoître les beautés de cette Comédie, j'entreprendrai d'en faire la critique ; car mon intention n'est pas que l'on me croie si prévenu en faveur de Moliere, que je lui passe ses défauts, & que par cette raison je néglige d'en parler.

Il faut convenir que Moliere a ramené la conduite & les bienséances sur le Théatre, qui avant lui étoit licentieux à tous égards. S'il n'a pas mis la derniere main à son Ouvrage, ce n'est pas à lui qu'il faut s'en prendre. On sçait que quiconque entreprend une réforme, n'embrasse pas le tout

d'abord, & qu'il s'attache seulement à des parties. Comme il craint à chaque pas une révolte du Public, il est obligé de conserver quelqu'une des parties défectueuses que le goût régnant soutient encore, & que le Public par conséquent seroit fâché qu'on lui enlevât; mais il y vient avec le tems. Peu à peu il dévelope son systême, il perfectionne son Ouvrage, & oblige enfin ce même Public à proscrire ce qu'il avoit protegé. Ainsi Moliere trouva l'amour souverain du Théatre, & ne voulant pas l'en bannir tout-à-fait, il n'oublia rien pour en diminuer le pouvoir, & le présenter sous une forme honnête; mais il n'en fit pas assez pour y réussir. C'est par cette condescendance à l'usage de son tems, que *Valere* Amoureux d'*Elise* fille d'*Harpagan*, ne se conduit pas

d'une maniere convenable, & qu'il passe les bornes de la bienséance : il se donne à *Harpagon* pour un homme sans naissance, & il n'entre à son service que pour se faciliter les moïens d'être toujours auprès de sa Maitresse. *Elise* d'un autre côté en lui permettant de faire cette supposition à son pere, manque aux bonnes moeurs & à la bienséance; & jamais l'on ne doit exposer de pareils modéles aux yeux du Spectateur.

Un autre défaut, à mon avis, c'est d'avoir donné quatre domestiques à l'*Avare*, & un à son fils. *Harpagon* n'est pas présenté comme un homme qui ait de la naissance ou de grandes richesses. Quiconque a un Maître Jacques, chargé tout à la fois de l'emploi de Cuisinier & de Cocher, n'a pas ordinairement deux Laquais

& un Intendant. Un Maître de l'Art me répondra peut-être, que cinq domestiques chez Harpagon sont autant de ressorts pour faire jouer son caractére; que Moliere en a fait un usage admirable, qu'il en a tiré des traits sublimes, & qu'en faveur de ces traits on peut bien lui pardonner une faute aussi légere. Je conviendrai avec ce Maître de l'Art, que sa réponse est raisonnable; mais s'il est de bonne foi, il avouera que Moliere auroit mieux fait d'éviter une faute semblable. Voilà deux défauts que je trouve dans l'*Avare*; mais le Public lui en trouve un troisiéme que je ne prétends pas excuser. On censure dans *Cléante* fils d'*Harpagon*, le peu de respect qu'il a pour son pere; on trouve qu'en cela les mœurs & les bienséances sont trop blessées; on ajoute que si le

Théatre n'eſt pas fait pour inſpirer la vertu, on ne doit pas du moins en faire une école du vice; & qu'un pareil caractére pourroit diminuer dans un fils qui verroit la repréſentation de l'Avare, les ſentimens de reſpect qu'il doit à ſon pere. Je conviens de tout cela. Moliere ne devoit point oublier que le but du Poëte étant d'inſtruire & de corriger les mœurs, il ne doit jamais donner des exemples du vice; il a donc ſacrifié les mœurs à l'eſprit, & ſon devoir à ſon génie. Examinons cependant la nature de cette faute, & voïons ſi on peut en tirer quelque inſtruction pour l'Art Dramatique.

Moliere a ſi bien ſenti la faute qu'on lui reproche, qu'il a eu grande attention dans la ſeconde Scéne du premier Acte, a donner à *Cléante* le caractére d'un fils

très-respectueux, & qui sent parfaitement ce que la nature exige de lui; mais en même tems il l'a représenté passionné pour une jeune fille, & tremblant que l'extrême avarice de son pere ne devienne un obstacle à son mariage. La violence de sa passion, la disette d'argent où il se trouve, le désespoir où le jette l'usure horrible de son pere, & dont il supporte tout le désavantage, & son âge enfin le font sortir du caractére de soumission & de respect, qu'il avoit si bien annoncé au commencement de la Piéce. Moliere ne s'est point arrêté aux petits égards d'un caractére subalterne; il ne s'est attaché qu'au caractére principal. Le vice qu'il s'est proposé de combattre, c'est l'avarice; dans ce dessein il a emploïé les traits les plus forts, soit pour en préserver le Spectateur,

raiſon, qu'il feroit ſentir par-là que ſi Cléante avoit eu en effet des ſentimens contraires à ſon devoir, bien loin de venir apprendre à ſon pere que la caſſette étoit retrouvée, il l'eût gardée avec ſoin, ou qu'il lui eût demandé le bien de ſa mere que celui-ci ne pouvoit lui refuſer. En lui faiſant faire une pareille démarche, Moliere a prétendu donner une preuve inconteſtable des bons ſentimens de ce fils, & montrer que s'il a manqué de ſoumiſſion & de reſpect, on ne doit l'imputer qu'à la honte que lui cauſe l'avarice de ſon pere, & à l'injuſtice qu'il lui fait du côté de l'amour, & de l'argent qu'il lui fait acheter ſi cher.

Malgré les défauts que je viens de remarquer dans l'Avare de Moliere, & malgré ceux qui peut-être me ſont échapés, je croi

cependant pouvoir avec justice proposer cette Piéce comme un modéle parfait de la belle Comédie. Ceux qui connoissent le Théatre, trouveront dans la peinture des caractéres, cette vérité qui est si nécessaire à la Scéne; ils y découvriront l'art ingénieux du Poëte dans la conduite, dans les liaisons, & dans le nœud de l'action; car bien que l'action soit double, le caractére de l'*Avare* a réuni & confondu, pour ainsi dire, les deux actions. C'est dans cette partie, comme nous l'avons dit, que Moliere seul est le grand Maître; c'est de lui seul qu'il faut apprendre l'art de composer une Fable d'action double; d'embrasser deux actions, & de les entrelacer si bien qu'elles ne paroissent en faire qu'une, semblables à une chaîne dont tous les anneaux ne forment qu'un

ſeul tout. Et l'on peut dire qu'il eſt preſque le ſeul dont les Ouvrages plaiſent à ceux qui entendent le Théatre, & à ceux qui ne l'entendent pas; tout y eſt ſi ingénieuſement amené, que le Comique s'y préſente naturellement à chaque inſtant, & ſe trouve à la portée de tous les Spectateurs, parce qu'il eſt tiré du fonds de la choſe même, ou du *ridicule* du caractére.

ARTICLE DIXIE'ME.

De l'Amour dans la Comédie Ancienne & Moderne.

QUoique j'aïe donné, dans le cours de cet Ouvrage, le Théatre de Moliere pour le modéle de la bonne Comédie, je n'ai pas prétendu le donner auſſi pour un modéle, par rap-

port aux mœurs. En propoſant de l'imiter, je n'avois en vûe que l'art & le génie du Poëte. Cependant ſi Moliere s'eſt quelquefois écarté des régles de la bienſéance, je croi qu'il faut moins s'en prendre à lui qu'au ton de ſon ſiécle; ſes Piéces ſont infiniment plus châtiées que celles des Auteurs qui l'ont précedé, & que les ſcandaleuſes rapſodies des Italiens ſes Contemporains. S'il avoit écrit de nos jours, il n'eſt pas douteux que porté naturellement comme il l'étoit à la vertu, & n'étant plus obligé de ſe conformer à un goût moins épuré, il n'eût produit des choſes plus correctes du côté des mœurs, ſans rien perdre du côté de l'Art & du vrai Comique. Lorſqu'il commença à écrire, la Scéne étoit depuis ſon origine en proïe au libertinage : non moins

licentieuse chez les Modernes, qu'elle l'avoit été à Athenes & à Rome. Il forma donc le projet de bannir du Théatre le libertinage qui y régnoit, & pensa que rien ne pouvoit mieux en occuper la place, que l'amour honnête. Mais comme il ne lui étoit pas possible de faire tout d'un coup agir cet amour avec les bienséances qui conviennent, & que plusieurs Ecrivains ont observées depuis, il fut quelquefois obligé de passer les bornes de l'exacte modestie, & fournit en cela même un exemple qui n'a été que trop imité.

C'est sur ce modéle que la plûpart des Auteurs font écouter aux filles sur la Scéne les fleurettes de leurs Amans; approuver les fourberies des Soubrettes & des Valets; & s'exposer même aux suites d'un enlevement, plutôt que d'obéïr

d'obéir aux volontés de leurs parens.

On croit d'ordinaire justifier cet abus, en disant que la Comédie est la représentation des actions humaines, & que l'amour étant un des grands mobiles de ces actions, il est naturel & même indispensable de le traiter au Théatre. Mais rien de plus facile à détruire que ce raisonnement, & cela par la fin même de la Comédie.

Le premier but de la Comédie, tout le monde en convient, c'est de corriger les mœurs, & de les corriger par le ridicule que l'on jette sur les vices & les passions. Or est-ce remplir cet objet, que de montrer l'amour dans ses égaremens, & de rendre heureux à la fin d'une Piéce les personnages que l'on a représentés, suivans toutes les impressions de

cette passion ? C'est bien plutôt prendre une route opposée à l'intention de la bonne Comédie ; & c'est rendre l'amour dangereux pour les jeunes personnes, surtout en réveillant en elles des sentimens que peut-être elles n'auroient point éprouvés.

J'ajoute, indépendamment de ces excès, que l'amour ne devroit pas occuper sur la Scéne une aussi grande place que celle qu'on lui a donnée. On a fait de cette passion le principal mobile de l'action Théatrale ; on l'a emploïée pour en former le nœud ou l'intrigue ; & comme si c'eût été trop peu, on a encore prodigué les Scénes de tendresse.

J'avoue que l'amour est un motif très-puissant, & que ses impulsions sont plus générales que celles des autres passions ; mais rien de plus difficile, ni de plus

délicat à manier. Si l'amour eſt traité avec les ménagemens qu'exigent les mœurs, il eſt à craindre que l'action ne devienne languiſſante ; & ſi on le laiſſe agir dans toute ſa violence, n'échapera-t'il rien qui bleſſe la bienſéance & la pudeur ?

Pour les Scénes de tendreſſe, elles ſont maintenant ſi uſées ſur le Théatre, que le Spectateur ne les écoute preſque plus, & qu'elles ne ſervent qu'à le délaſſer. Après ce qu'ont dit tant de Poëtes Comiques, & tant d'Auteurs de Romans, ou d'Hiſtoriettes, il eſt comme impoſſible de rien produire de nouveau & de piquant en ce genre, à moins que le Poëte ne trouve des reſſources dans le libertinage de ſon eſprit : reſſources qui prouvent moins le talent néceſſaire pour traiter les grandes parties de la Comédie,

qu'elles ne décelent la corruption du cœur & le déréglement de l'imagination.

A l'égard de l'intrigue, l'amour est moins nécessaire qu'on ne le pense communément pour la former, surtout depuis que le Théatre s'est emparé des caractéres, parce qu'en effet il n'y a presque point de caractéres qui demandent ces sortes d'intrigues. Je puis d'autant mieux me déclarer pour ce sentiment, que ma propre expérience m'en a garanti la vérité. Prévenu depuis longtems de cette idée qui m'occupoit, j'ai essaïé deux fois de traiter des caractéres dont l'amour fût le mobile. On connoît *la Femme jalouse*, & *l'Italien marié à Paris*; & l'on sçait d'ailleurs que dans ces deux Comédies il n'y a point d'intrigue d'amour, ni rien même qui en présente la moin-

dre idée. Ces deux Piéces ne laisserent pas d'avoir quelque succès ; & par-là je compris que l'amour n'étoit pas si nécessaire à la Comédie, & qu'une Fable de caractére surtout n'a pas besoin d'un semblable appui.

Je ne suis pas le seul qui aïe tenté avec succès des Comédies de caractéres, sans recourir à l'amour pour en former le nœud. Quelques-uns en ont porté de semblables au Théatre ; & d'autres se sont contentés d'en voir l'effet en des représentations particulieres, & devant un petit nombre de Spectateurs éclairés. Je connois entr'autres dix ou douze Piéces du même Auteur, & que j'ai vû représenter de la sorte. Et dans ces Piéces, on trouve tout à la fois un plan bien imaginé, une conduite réguliere, des caractéres neufs & soute-

nus, des incidens bien amenés, un comique pris dans le caractére, ou dans les situations, une diction noble, simple & châtiée, & tout cela sans que l'intrigue roule sur l'amour ; ou si le même Auteur a quelquefois représenté les désordres que cause cette passion, il a rendu malheureux les personnages qui en avoient suivi les conseils, & par-là il instruit & retient dans le devoir ceux que leurs propres dispositions porteroient à s'en écarter. Ces différentes Piéces ont achevé de me convaincre de ce que j'avois pensé sur le peu de nécessité qu'il y a de recourir aux intrigues d'amour. Il seroit à souhaiter que l'Auteur consentît à rendre publiques ces Comédies, afin qu'on leur donnât les éloges qu'elles méritent, & que l'on fût persuadé que mon sentiment n'a rien

qui ne soit conforme à la vérité. Mais si la modestie de l'Auteur me défend de le nommer, j'aurai du moins la satisfaction de donner les titres de ses Piéces, & de mettre dans mon parti ceux qui en ont senti comme moi l'effet dans les représentations particulieres qu'ils en ont vûes, ou dans les lectures qu'ils en ont entendues. Voici ces titres.

L'Ecole des Peres ; le Tracassier ; l'Avare fastueux ; le danger des Richesses ; l'Ecole des petits Maîtres ; le Défiant ; l'Indocile ; la Capricieuse ; les bons Procedés ; la Répétition ; l'Allégorie, ou le Triomphe de la Raison ; & l'Impatient.

Mais me dira-t'on, que substituer à l'amour, s'il ne domine plus sur la Scéne, & si on ne le traite désormais que d'une maniere épisodique ? A cela je ré-

pondrai ce que j'ai déja dit, que les Fables de caractére n'ont pas besoin d'un semblable appui; & j'ajouterai que les vices, les passions, les ridicules sont en assez grand nombre pour fournir des sujets de plaisanteries; les ridicules surtout, parce que le même objet prend autant de formes différentes, qu'il y a de variété dans les divers siécles & les divers climats, entre les caractéres & les mœurs des hommes. Si on les étudie bien, ces ridicules, si on sçait les démêler, on y trouvera une source de nouveautés, & de nouveautés qui ne s'épuiseront jamais, parce que les hommes, quoique les mêmes dans tous les tems, ne se ressembleront jamais entiérement dans un même caractére. L'amour au contraire sera toujours le même; on aimera toujours avec le dessein

de posseder l'objet aimé ; & le Poëte aura beau mettre son esprit à la torture pour imaginer de nouveaux moïens d'arriver à cette possession, le but & la forme de l'amour ne changeront point.

Convenons cependant qu'une telle réforme ne sçauroit être l'ouvrage d'un Auteur de profession, & que Moliere, tout Moliere qu'il étoit, n'auroit peut-être pas réussi à corriger le Théatre, s'il n'avoit eu la protection & la faveur du Prince le plus juste & le plus éclairé qu'ait eu la Monarchie, & dont le goût fin & délicat donnoit le ton non-seulement à son Roïaume, mais encore à son siécle. Car on ne peut pas esperer qu'il se trouve des hommes assez zelés pour le bien public, & assez généreux tout ensemble, pour donner leurs

Ouvrages, avec la certitude morale d'essuïer des désagrémens & des contradictions, de ne point jouir du fruit de leurs travaux, & d'obtenir seulement quand ils ne seront plus, les succès qui suivent enfin les sages nouveautés qu'on veut établir malgré l'habitude, ou la prévention.

Fin du troisiéme Livre.





OBSERVATIONS SUR LA PARODIE.

LIVRE QUATRIE'ME.

APrès avoir donné mes Réflexions sur les différentes parties du Théatre Comique, il me paroît indispensable de parler aussi de la Parodie. C'est un genre très-connu en France, mais que Moliere n'a point traité ; ainsi je serai contraint d'emprunter d'ailleurs les exemples dont j'aurai besoin.

ARTICLE PREMIER.

De la Parodie en général.

UN Sçavant de nos jours, dans sa Dissertation sur l'origine & sur le caractére de la Parodie, * fait voir quelle en a été la naissance; il en cite les différentes espéces, en donne des exemples, & accompagne ses recherches de réflexions très-utiles; mais comme il ne s'agit ici de la Parodie que par rapport au Théatre; c'est aussi sur cette espéce de Parodie seule que je proposerai mes Observations.

Parodie parmi les Anciens.

L'origine de la Parodie remonte jusqu'aux Grecs, qui nous en ont donné les premiers modé-

* Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, vol. 7. p. 398. Edition de Paris.

les ; & le ſçavant Académicien dont je viens de parler, fait mention de pluſieurs Ecrivains parmi eux, qui ont fait des Parodies Dramatiques. Mais il ne nous reſte rien des Latins qui nous apprenne qu'ils en aïent jamais composé.

Les Italiens, parmi les Modernes, ont tenté depuis quelque tems ce même genre ; & pour faire connoître à la fois deux Ouvrages qui méritent d'être connus, je donnerai dans un Article ſéparé, l'extrait d'une Tragédie Italienne qui parut il y a quinze ans, avec l'extrait de la Parodie qui en fut faite, à peu près dans le même tems, & qui peut-être eſt la ſeule qu'on puiſſe citer.

Si les Grecs ſont les premiers inventeurs de la Parodie, on peut dire que les François en ſont au moins les reſtaurateurs, puiſque

c'eſt eux qui l'ont remiſe avec éclat ſur la Scéne ; mais comme ils lui ont donné des formes différentes & différens caractéres, il me paroît néceſſaire de les examiner avec attention, afin de s'aſſurer par cet examen, de la meilleure méthode que l'on puiſſe ſuivre, ſoit pour traiter la Parodie, ſoit pour en juger.

ARTICLE SECOND.

De l'origine des Parodies modernes.

ON entend ſans ceſſe retentir des plaintes contre la Tragédie moderne, & contre la Parodie. Les Sçavans ſe plaignent que la Tragédie n'a plus cette élévation, cette majeſté que les Anciens lui avoient donnée. Les partiſans du Comique noble & puiſé dans la nature,

ſont rébutés, & de la Parodie en général, & ſurtout du nombre prodigieux de Piéces que l'on donne en ce genre, qu'ils regardent comme pernicieux au goût, & comme capable de gâter les jeunes Ecrivains.

Si la Tragédie Françoiſe a perdu quelque choſe de ſa premiere grandeur, les Critiques les plus éclairés prétendent qu'il faut moins s'en prendre au génie des Poëtes qui ont écrit depuis quelque tems, qu'à Corneille & à Racine qu'ils ſe ſont efforcé d'imiter. C'eſt que ſuivant ces Critiques, Corneille & Racine ont traité l'amour d'une maniere peu convenable à la Tragédie; & voilà ſelon eux ce qui a produit toutes les Parodies qu'on a vûes depuis quarante ou cinquante ans ſur différens Théatres. Une autre cauſe, à mon avis, qui a le

Source du défaut de nobleſſe, & d'élévation dans les Tragédies modernes.

plus contribué à multiplier les Parodies, & qu'il faut aussi rapporter aux Poëtes de nos jours; c'est qu'ils ont traité des sujets, ou qu'ils ont choisi des incidens qui se prêtoient d'eux-mêmes à la Parodie.

On me dira, peut-être, que l'on peut travestir les actions les plus héroïques, & je n'en disconviendrai pas: mais j'ose en même tems soutenir que les Parodies seroient moins fréquentes, si la dignité des sujets & la construction des Fables en rendoit le travestissement plus difficile, si je puis user de ce mot. En effet, quoique *parodier* & *travestir* paroissent deux termes synonimes; je croi cependant qu'à la rigueur ils ont deux acceptions différentes. J'appelle *parodier*, critiquer d'une maniere comique les défauts d'une Tragédie, soit par

rapport à la conduite, soit par rapport aux situations, ou par rapport aux sentimens & à l'expression même, mais en conservant les personnages & les incidens. Et je nomme *travestir*, substituer à des personnages héroïques, & à leurs situations des personnages bas, & des situations qui répondent à leur bassesse. Ainsi le Virgile de *Scarron* est plutôt une Parodie qu'un travestissement, puisque *Scarron* * n'a point alteré le fonds de l'Enéïde, & qu'il a conservé les principales actions d'*Enée* & de *Didon*: au lieu que s'il avoit donné aux Héros de Virgile des noms populaires, & qu'il eût changé leur condition dans une condition basse, c'eût été alors un véritable travestissement. Mais il faut

* Virgile travesti, Parodie de *Scarron*.

avouer que ces noms héroïques conservés ; & ces expressions burlesques substituées aux expressions nobles de l'original, forment un contraste qui rend ses plaisanteries bien plus picquantes, que s'il avoit également travesti les noms.

Pour faire cependant une bonne Parodie, il est si nécessaire que le Poëme en soit susceptible, que *Scarron*, malgré le talent qu'il avoit pour le genre burlesque, eût été sans doute fort embarrassé à en faire une passable de la *Pharsale de Lucain*. Enée, Didon, Turnus, & Lavinie pouvoient aisément être parodiés, parce que le principal mobile de leurs actions, est la passion de l'amour ; & que d'ailleurs ces mêmes actions peuvent être considerées par des côtés ridicules, & susceptibles de plaisanterie.

Mais les actions de César dans la Pharsale, ne peuvent être envisagées que par le grand : on n'y voit que des idées nobles, élevées, sublimes, & qui ne peuvent en aucune façon recevoir une forme contraire. C'est l'amour qui est la source principale de ces métamorphoses ridicules ; c'est l'amour qui en facilite l'exécution, & qui par là-même les rend si communes & si nombreuses : au lieu qu'elles le seroient infiniment moins, si les Poëtes Tragiques ne s'attachoient qu'à des sujets semblables à ceux de *Cinna*, de *Britanicus*, & de tant d'autres du même caractére. Mais venons à l'historique de la Parodie Dramatique.

L'origine de la Parodie en France n'est pas fort ancienne ; il n'est guéres possible d'en trouver des traces avant 1660. Ce fut

Premiere Parodie Dramatique.

au mois d'Août de la même année que *Doneau* fit repréſenter ſur le Théatre du *petit Bourbon* la *Cocue imaginaire*, qui étoit une Parodie du *Cocu imaginaire* donné par Moliere, & repréſenté pour la premiere fois au mois de Mai. Toutes les autres Parodies qui ont ſuivi la *Cocue imaginaire*, ne doivent être regardées que comme des critiques, parce qu'elles ne ſont point dans le genre d'imitation qui conſtitue le caractére de la Parodie dont il eſt queſtion ici, je veux dire qu'elles ne ſont point des copies d'originaux ridiculiſés.

Les Parodies de l'eſpéce de la *Cocue imaginaire*, n'ont paru que ſur le Théatre de l'Hotel de Bourgogne, repréſentées d'abord par la premiere Troupe Italienne, enſuite par celle d'aujourd'hui, & ſur les Théatres de la Foire.

ARTICLE TROISIE'ME.

Des différens genres de Parodies.

COmme il n'y a dans toute l'Antiquité rien qui puiſſe donner une juſte idée du caractére de la Parodie Dramatique ; les Modernes n'avoient en ce genre aucun modéle qu'ils puſſent ſe propoſer : & delà vient cette diverſité ſi remarquable dans les Parodies qu'on a vûes depuis cinquante ou ſoixante ans. Les Auteurs qui ont écrit des Parodies ſe ſont fait à eux-mêmes leurs propres régles, & ont ſuivi des manieres oppoſées, ou différentes. Les uns ſemblent n'avoir eu d'autre objet que de traveſtir les Ouvrages les plus nobles & les plus élevés. Les autres plus ingénieux ont mêlé la critique avec le tra-

vestissement, & par un mot simple & naïf en apparence, ils ont relevé les fautes considérables de l'original. Ceux-ci moins réservés ont pris le ton de la satyre, & découvert sans détour les fautes de conduite ou d'invention; ceux-là ont réuni les différentes manieres dont je parle, & n'ont enfanté pour l'ordinaire que des productions monstrueuses. C'est donc pour établir, s'il est possible, quelques principes dans un genre si nouveau, que je vais examiner nos meilleures Parodies, & que j'en tirerai les exemples qui seront favorables à mon dessein.

Trois espéces de Parodies.

Toutes les Parodies dont j'ai donné en peu de mots les caractéres, peuvent se réduire à trois espéces.

La premiere, est des originaux parodiés en entier.

La seconde ; des originaux parodiés dans la plus grande partie.

Et la troisiéme, des originaux parodiés dans quelque partie seulement.

Dans la premier espéce ; la Parodie conserve le titre de l'original, les noms & le rang des personnages, l'action, l'intrigue, la catastrophe, &c. Enfin sans rien changer au fonds de ce même original, le Poëte tourne en ridicule & l'action la plus noble, & les incidens les plus tragiques. On sent que cette premiere espéce ne s'étend point jusqu'aux Tragédies, & qu'elle va seulement à travestir les Opera, comme on l'a fait jusqu'ici.

Pemiere espéce ; originaux parodiés en entier.

Parodie de la premiere espéce afectée aux Opéra.

En 1691. les Comédiens Italiens donnerent à l'Hôtel de Bourgogne *Ulisse & Circé* ; & en 1692. *Arlequin Phaëton* : ce sont-là, je croi, les premieres Paro-

Premieres Parodies modernes.

dies modernes, & celles-ci ont été suivies de toutes les Parodies qui ont paru sur les différens Théatres de la Foire. Les Comédiens Italiens d'aujourd'hui y en ont ajouté un grand nombre; telles sont, *Arlequin Persée; Arlequin Amadis; Armide; Omphale; Arlequin Atis; Pirame & Thisbé*, & plusieurs autres de la même nature. Il est vraisemblable que le bon sens seul a déterminé les Auteurs à conserver le titre, le rang, les noms, l'action, & tout le reste de l'original dans les Parodies d'Opéra, car nous n'avons point de Tragédies, comme on le verra dans la suite, qui soient parodiées de la sorte.

En effet on a goûté sur le Théatre les Parodies d'*Arlequin Persée*, & d'*Arlequin Phaëton*; mais on ne verroit pas avec le même plaisir Arlequin représenter Aléxandre

xandre ou César. La raison de cette différence me paroît simple & naturelle; c'est que nous n'avons pas des Héros de la Fable une idée bien déterminée, & que chacun les concevant à sa maniere, on n'est point blessé de voir Persée ou Phaëton avec le masque d'Arlequin, & une partie de son habillement ordinaire. Il n'en est pas de même des Héros dont nous avons puisé l'idée dans l'Histoire. Nous sommes tellement préoccupés à leur égard; nous en avons conçu une si haute idée, que si Aléxandre ou César paroissoient réellement à nos yeux, nous les méconnoîtrions peut-être, & nous prendrions pour une illusion ce qui seroit une vérité; comment donc pourrions-nous les voir représentés par Arlequin, & recevoir comme vraie une semblable fiction?

Il eſt facile ſans doute, & même convenable au Théatre, de tourner en ridicule une action héroïque ; cependant le peu de ſuccès qu'ont eu la plupart de ces Ouvrages, a dû faire ſentir aux Auteurs, qu'il faut quelquefois plus de génie pour badiner, que pour écrire ſérieuſement.

Si on réfléchiſſoit combien une Parodie de la premiere eſpéce eſt un travail ingrat & difficile, je doute qu'un Ecrivain ſenſé voulût ſérieuſement s'y appliquer. Il faut, pour y réuſſir, conſerver dans toutes ſes parties l'action & la conduite de l'original, mais reſſerrer pourtant dans l'eſpace d'un Acte ſeul une action qui en occupe preſque toujours cinq. On veut dans cette eſpéce de Parodie, que le picquant de la diction faſſe, pour ainſi dire, oublier le noble & le pathétique de

l'Ouvrage parodié ; que la beauté des Danses soit rachetée par le comique du Ballet ; que le contraste dans les Airs n'excite pas moins de plaisir à proportion que la Musique en a excité ; & par rapport aux machines mêmes, on veut que la singularité en remplace la magnificence. Il faut enfin que l'Auteur lutte sans cesse contre l'original qu'il entreprend de parodier, & qu'il en rende heureusement, si j'ose parler ainsi, toutes les beautés par des beautés équivalentes ; je veux dire que la copie doit être aussi grotesque à tous égards, que le modéle est noble & sérieux dans toutes ses parties. Or qui ne conçoit que sans beaucoup de travail & de génie on ne peut réussir à de pareils travestissemens ?

ARTICLE QUATRIE'ME.

Seconde espéce de Parodie.

LA seconde espéce qui est des *originaux parodiés dans la plus grande partie*, semble préférable à la premiere ; mais je ne la croi pas moins difficile à bien traiter. Dans celle-ci qui s'étend aux Tragédies ; on conserve l'action de l'original, & quelques parties du dialogue ; mais en changeant avec le titre de la Fable, les noms & le rang des personnages, on dégrade cette action, on la rend basse de noble qu'elle étoit, & on acheve de la travestir par les traits d'une diction convenable. Telles sont deux Parodies excellentes, & qui peuvent être regardées comme des modéles de la secon-

de espéce, le *Mauvais Ménage*, Parodie de la *Marianne* de M. de Voltaire; & *Agnès de Chaillot*, Parodie de l'*Inès de Castro* de M. de la Mothe.

Qu'il me soit permis de confirmer ici par l'exemple de ces deux Poëtes, que si la Tragédie a perdu de sa majesté, il faut surtout imputer cet avilissement à la maniere dont les Auteurs Tragiques en général ont traité la passion de l'amour. Mais pour venir aux deux Poëtes que j'ai nommés, la jalousie d'*Hérode*, & l'amour de *Varus* pour *Marianne*, offroient d'eux-mêmes à la Parodie le double travestissement d'Hérode en *Bailli*, & de Varus en *Officier de Dragons*. Il en est de même à proportion d'*Inès de Castro*, dont *Agnès de Chaillot* est une Parodie littérale. En effet l'action d'un fils qui dans cette

Parodie de la seconde espéce.

Parodie épouse à l'insçû de ses parens une Servante de la maison, & qui en a des enfans clandestins, est entierement conforme à l'action de la Tragédie. Si donc les Parodies tournent heureusement le Tragique en ridicule; si ces sortes d'Ouvrages ont des succès qui affligent quelquefois les Auteurs des Tragédies parodiées; c'est que ceux-ci ont choisi pour la base de leur intrigue, des actions qui étoient naturellement susceptibles du travestissement.

On a de même parodié l'*Oedipe* de M. de Voltaire, sous le titre d'*Oedipe travesti*, & l'*Oedipe* de M. de la Mothe, sous le nom du *Chevalier errant*; ces deux Parodies, je le veux, méritent les suffrages qu'elles ont obtenu; peut-etre même ont-elles plus coûté aux Auteurs, que celles

dont je viens de parler ; cependant j'ose avancer qu'on ne peut sans injustice les comparer aux premieres, du côté de la perfection. L'action d'une Tragédie qui commence par le plus terrible des fléaux ; qui ne roule que sur la recherche d'un meurtrier inconnu ; dont le but est de faire reconnoître un Prince parricide & incestueux tout ensemble, & qui pour punir ses propres crimes, se creve les yeux ; en vérité une telle action n'est guéres susceptible de traits plaisans ou comiques. Ainsi malgré le succès de l'*Oedipe travesti*, & *du Chevalier errant* : ces deux Parodies, je ne crains pas de le répéter, ne sçauroient entrer en comparaison avec *Agnès de Chaillot*, & *le mauvais Ménage*, ni même être données pour des modéles.

Les actions héroïques travest-

ties de la ſorte, fourniſſent à la diction même des traits d'autant plus agréables, que les penſées brillantes, & les vers frapans de l'original ſont plus ingénieuſement adaptés dans la Parodie. De-là naît un contraſte qui déride les plus ſérieux; car il n'eſt point de Spectateur qui puiſſe entendre froidement un homme du peuple, qui placé dans la même ſituation qu'un Prince malheureux, emploïe les mêmes expreſſions que ce Prince, pour déplorer ſon malheur.

Mais il ne ſuffit pas d'avoir traveſti une action tragique, & d'avoir tourné en ridicule les penſées & les expreſſions d'un original, il faut encore, ſi on veut donner à la Parodie la perfection qui lui convient, & qu'exige toute eſpéce de Comédie, inſtruire & corriger le Spectateur.

Il est vrai que cette correction n'a pas les mœurs précisément pour objet, quoiqu'elles doivent toujours être respectées dans la Parodie, comme dans tous les autres genres ; son but est plutôt de corriger le goût, en présentant une critique fine & délicate des principales fautes de l'Ouvrage parodié. C'est dans cette partie si essentielle qu'ont excellé les Auteurs des Parodies que j'ai déja nommées avec éloge. Je me contente, pour le prouver, de rapporter ici un endroit d'*Agnès de Chaillot* : la Baillive dit au Bailli : Exemple de critique dans la seconde espéce.

Mon mari pour le coup j'ai découvert l'affaire,
Ne vous étonnez plus qu'à nos désirs contraire,
Pour ma Fille, Pierrot ne montre que mépris.
*Voilà l'indigne objet * dont son cœur est épris.*

Le Bailli.

Ma Servante ?

* En montrant Agnès.

Ce mot ſeul eſt une critique également vive & juſte de l'action Tragique, dont, à dire la vérité, le motif ne convenoit guére à la majeſté de la Tragédie; auſſi tout ce que l'Auteur a pû alléguer pour ſa défenſe, n'a point affoibli cette critique.

Quoique *les Enfans Trouvez*, Parodie de la *Zaïre* de M. de Voltaire, n'appartiennent pas tout-à-fait à la même claſſe, je pourrois encore les propoſer comme un modéle de Parodie de la ſeconde eſpéce. En effet, ſi on a ſeulement changé les noms des perſonnages, ſans toucher à leur condition, c'eſt que le fonds de l'action roulant ſur l'uſage où ſont les Turcs d'avoir un Serail, il falloit néceſſairement que le principal perſonnage de la Parodie fût un Sultan. A cela près, en quoi cette Parodie differe de

celles qui font l'objet de cet article, on y trouvera, si on l'examine avec attention, tous les traits qui caractérisent la seconde espéce. Et comme on ne peut jamais travestir ce qui a quelque rapport à la Religion, c'est un coup de Maître, que d'avoir attaché aux usages reçus en France le but principal de l'action, sans en diminuer la force, ou en affoiblir l'interêt. Il a fallu, pour y réussir, surmonter bien des obstacles, & écarter principalement ceux que le respect dû à la Religion sembloit y opposer.

Je ne suis pas de l'avis de ceux qui proscrivent ces sortes de Parodies, sous prétexte qu'elles tournent en ridicule les plus nobles sentimens, & la plus excellente morale.* Les uns blâment

* On examinera cette opinion dans l'Article suivant.

par humeur, ce que les autres blâment par intérêt ; ceux-ci peut-être ne seroient pas touchés d'une Critique imprimée, tandis qu'ils sont véritablement blessés d'une Parodie. J'avoue qu'un Livre n'est guéres lû que dans le Cabinet, & qu'il se répand sans comparaison moins, lorsque c'est une simple critique : au lieu qu'un Ouvrage de Théatre est lû par mille personnes à la fois, qui toutes se communiquent leurs réflexions, & finissent d'ordinaire par s'accorder dans leurs jugemens.

Parodies utiles au Public.

Je suis persuadé cependant que la Parodie telle que je la demande, la Parodie qui critique judicieusement & sans fiel, est un genre utile & même nécessaire au Public. C'est peut-être le seul moïen, ou du moins c'est le plus efficace, pour arrêter le progrès

du mauvais goût, & corriger les abus qui pourroient s'introduire dans la construction des Ouvrages que l'on donne au Théatre. C'est principalement à la critique, mais à la critique judicieuse & moderée, car je ne parle point de la Satyre qui produiroit plutôt un effet contraire, que les Sciences & les Arts en général doivent leurs accroissemens & leur perfection. Or cette même critique est d'autant plus nécessaire ici, que le genre Dramatique est plus susceptible d'erreurs, & que l'objet de la Parodie, comme nous l'avons dit, est d'instruire & d'éclairer le Spectateur à cet égard.

ARTICLE CINQUIE'ME.

Troisiéme espéce de Parodie.

LA troisiéme espéce qui est celle *des originaux parodiés en quelque partie seulement*, est la plus aisée de toutes, & par bien des raisons, elle me paroît inférieure aux deux autres. Si dans celles-ci on parodie le sujet entier d'une Tragédie, ou d'un Opera : dans l'espéce dont je parle, la Parodie & la Critique ne portent que sur des incidens particuliers ; & par-là même cette espéce n'est point sujette aux inconvéniens qui accompagnent les deux premieres.

Originaux parodiés dãs quelques parties seulement.

Inconvéniens des deux premieres espéces

C'est un inconvénient ordinaire que de rencontrer dans un Ouvrage qu'on veut entierement parodier des situations que le

Spectateur soit fâché de voir parodiées, ou travesties ; c'est un autre inconvénient, ni moindre sans doute, ni plus rare, que de trouver dans un original des sentimens nobles ou vertueux, & des traits de morale : si vous les présentez sous un air comique, vous révolterez l'honnête homme, & vous lui donnerez une juste aversion pour votre Ouvrage. C'est en effet blesser les mœurs, & détruire encore le but de la Tragédie, que de tourner en ridicule ce qu'elle a de propre à inspirer la vertu. Mais un troisiéme inconvénient attaché à ces sortes de Parodies, c'est la difficulté de soutenir jusqu'au bout la même finesse du Comique, ou de la Critique ; la nécessité où l'Auteur s'est jetté de parodier toute l'action, l'expose continuellement ou à ennuïer, ou à déplaire

de Parodies.

par des Scènes foibles que cette même nécessité lui a arrachées. Il marche enfin à tous momens, pour me servir de la pensée d'un ancien Poëte, sur des cendres couvertes d'un feu mal éteint.

Avantages de la Parodie de la 3e. espéce.

Nul de ces inconvéniens ne se rencontre dans la Parodie de la troisiéme espéce. Comme elle n'est assujétie à traiter ni des parties, ni des endroits déterminés; l'Auteur choisit à son gré ce qui lui paroît plus propre au dessein qu'il s'est proposé; & ces parties ou ces endroits qu'il a choisis de la sorte, il les traite encore de la maniere qui lui convient davantage. S'il écrit en Prose, par exemple, & que dans une des plus belles situations de quelque Tragédie, il trouve un moment qui lui donne l'idée de la tourner au Comique; alors il parodie en Vers la Scène qui lui four-

nit cette situation, ou il renverse une autre Scéne, ou même il n'en fait qu'une de plusieurs, & l'accommode à son sujet. Nous avons dans le Théatre Italien de *Gherardi* un modéle de la troisiéme espéce de Parodie, qui me paroît excellent ; c'est le *Tombeau de Maître André*. Pour donner au moins une idée de l'exécution, je vais transcrire ici quelques Vers & de la copie, & de l'original. Colombine fille de Maître André, parodie avec Arlequin son Amant plusieurs endroits du *Cid*, & là sont réunies les plaintes que Chiméne fait au Roi, avec la Scéne qui se passe entr'elle & Rodrigue.

Exemple de la troisiéme espéce de Parodie.

LE CID.

ACTE II.

SCENE VIII.

CHIMENE.

SIre, mon pere eſt mort, mes yeux ont vû
son ſang
Couler à gros bouillons de ſon généreux flanc;
Ce ſang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce ſang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce ſang qui tout ſorti, fume encor de courous
De ſe voir répandu pour d'autres que pour vous.
Qu'au milieu des hazards n'oſoit verſer la guerre,
Rodrigue en votre Cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru ſur le lieu ſans force & ſans couleur,
Je l'ai trouvé ſans vie. Excuſez ma douleur,
Sire, la voix me manque, à ce récit funeſte,
Mes pleurs & mes ſoupirs vous diront mieux le reſte.

LE TOMBEAU DE MAITRE ANDRE'.

SCENE V.

COLOMBINE.

Seigneur, mon pere eſt mort, je l'ai vû ce matin
Tomber en expirant ſur un verre de vin :
Ce vin dont il emplit lui-même ſes futailles,
Ce vin qui tant de fois abreuva ſes entrailles,
Ce vin qui de couroux fume * encor aujourd'hui,
De voir qu'il eſt tiré pour d'autres que pour lui ;
Qu'au milieu du repas une main indiſcréte
N'eût oſé, ſans l'aigrir, répandre ſur l'aſſiette ;
Ce vin, dis-je, l'objet de ſes plus chers déſirs,
Vient d'être le témoin de ſes derniers ſoupirs.
Excuſez ma douleur à ce récit funeſte,
Mes pleurs & mes ſoupirs vous diront mieux le reſte.

ARLEQUIN.

Ma chere, l'euſſe-tu dit !

COLOMBINE.

Arlequin, l'euſſe-tu crû ? &c.

* Trait de critique très-fin.

Quoique j'aïe donné la préférence aux deux premieres espéces de Parodies, parce qu'elles ont plus d'obstacles à surmonter, & qu'elles présentent des agrémens continuels, lorsqu'elles sont bien traitées; mon dessein n'étoit pas de condamner la troisiéme espéce. Elle a du moins ce mérite, qu'elle peut s'exercer sur tous les genres différens. En effet, sans parler des situations d'une Tragédie, on lui permet de faire usage des endroits singuliers d'une Ode, ou d'un Poëme Epique, & d'en parodier les Vers, ou d'en critiquer les pensées. D'ailleurs, comme elle est la plus facile de toutes, parce qu'elle assujétit moins le Poëte, ceux qui sans avoir les talens propres aux autres Parodies, ont pourtant celui de tourner des Vers, peuvent se flater ici de quelque succès.

Cependant je ne croi pas que cette efpéce de Parodie fût reçûe aujourd'hui bien favorablement au Théatre ; mais loin de penfer auffi qu'il faille l'abandonner entierement, je fuis perfuadé que dans une Piéce nouvelle, quelle qu'en fût l'étendue, une Scéne de Parodie de la troifiéme efpéce, amenée auffi heureufement, qu'ingénieufement traitée, feroit un grand plaifir, principalement fi le Spectateur n'étoit pas prévenu.

ARTICLE SIXIE'ME.

Argument & extrait de la Tragédie Italienne intitulée, Uliffe le jeune.

LOrfque j'ai dit à l'entrée de ce Livre que la Parodie Dramatiquen'étoit connue qu'en

France, & que l'Italie n'en avoit qu'une seule de ce caractére, j'ai promis de donner avec l'extrait de la Parodie Italienne, celui de la Tragédie même parodiée, & je dégage ma parole. La Tragédie qui a pour titre, *Ulisse le jeune*, & dont M. Lazzarini est l'Auteur, fut imprimée à Padoue en 1719. Cette édition la représente dans la forme des Tragédies Grecques, c'est-à-dire, sans division ni d'Actes, ni de Scénes ; mais dans la seconde qui parut l'année suivante à Ferrare, on l'a partagée en Actes & en Scénes, pour la commodité de la représentation, & sans y faire d'ailleurs aucun changement.

Ulisse petit-fils du grand Ulisse est le Héros de la Piéce. L'Auteur suppose que Pisandre ennemi juré de la famille d'Ulisse, surprit Itaque pendant la nuit ;

qu'il égorgea le pere du jeune Ulisse, & deux enfans de celui-ci qui étoient encore au berceau; qu'Ulisse aïant perdu son épouse ne voulut jamais se remarier, parce qu'une Prêtresse d'Apollon * lui avoit prédit qu'il tueroit son fils, & qu'il épouseroit sa propre fille; qu'au bout de quinze ans ses sujets le pressant de se remarier, pour avoir un Prince de son sang qui pût lui succeder, il alla consulter l'Oracle de Delphes, qui lui répondit en ces termes : *En épousant la Princesse de Phéace, & en égorgeant le fils de Pisandre, tu verras tes enfans, mais entens bien le sens de mes paroles.* Ensuite Ulisse va faire le siége de Samos, où régne son ennemi Pisandre, & la veille de l'assaut général qu'il

* Elle paroît dans la Piéce.

doit donner à la Ville, il épouse la Princesse de Phéace, que Polinius son pere amene lui-même au Camp. Dans une sortie que les assiégés font le même jour, Théodote fils de Pisandre est pris, & pour satisfaire à sa vengeance, Ulisse tue de sa propre main ce jeune Prince, & l'immole aux Manes de ses deux enfans égorgés par Pisandre. Polinius Roi de Phéace dit à sa fille le lendemain de son mariage, que pour obéïr à l'Oracle, il a dû ne lui réveler qu'en ce moment, qu'elle n'est point sa fille, & qu'il l'a achetée, peu de tems après sa naissance, d'un Corsaire de Cilicie ; que le même Oracle lui enjoignit de l'élever comme sa propre fille, & de ne lui découvrir cet important secret, que le jour qui suivroit ses nôces. Cependant on donne l'assaut, le peuple tue

tue Pisandre. On s'empare de la Ville, & Ulisse apprend par un ancien domestique de sa maison, qui jusques-là avoit été dans les fers du Tyran, comment il avoit dérobé ses deux enfans à la fureur de Pisandre, en supposant à leur place son propre fils, & une petite fille. Le récit est appuïé par le témoignage d'une femme d'Asterie, à qui ce domestique avoit donné les deux enfans à nourrir, & qui raconte à Ulisse que l'épouse de Pisandre frapée de la beauté du petit Prince, a voulu l'élever, & qu'elle a engagé le Roi à consentir qu'il passât pour leur fils. A ce récit, Ulisse est persuadé que c'est son fils même qu'il a tué de sa propre main, il tombe évanoui; & tandis qu'il est dans cet état, la Reine d'Ithaque apprend par la femme d'Asterie qu'elle inter-

roge, que le mari de ſa ſœur qui nourriſſoit la petite fille, l'avoit vendue par avarice à un Corſaire de Cilicie. Alors la Princeſſe ne pouvant plus douter qu'elle ne ſoit la fille de ſon époux, ſe livre au déſeſpoir, & ſe précipite du haut d'un Rocher dans la Mer. *Polinius* inſtruit de ce qui vient de ſe paſſer, ne peut cacher à Uliſſe que la Reine eſt ſa propre fille; Uliſſe veut ſe tuer; on s'oppoſe à ſon deſſein; il ſe créve les yeux, & la Tragédie finit.

Voilà le ſujet, l'expoſition, le nœud, le dénoument de la Tragédie d'Uliſſe. L'Auteur a ſenti les objections qu'on pouvoit lui faire; & comme il y a répondu lui-même, je me contenterai de traduire ici l'endroit où il prévient ces objections.

» On me reprochera, peut-

être, dit l'Auteur dans son Epî- »
tre Dédicatoire, que j'ai ima- »
giné une action qui n'a aucun »
fondement, ni dans l'Histoi- »
re, ni dans la Tradition ; mais »
il me suffit d'avoir pour ma dé- »
fense, & la pratique des grands »
Poëtes, & l'autorité d'Aristo- »
te : voici de quelle maniere ce »
Philosophe raisonne. *Les Tra-* »
gédies, dit-il, *qui ont des faits* »
& des noms connus, plairont à »
ceux mêmes qui les connoissent : »
donc les Tragédies qui n'auront »
ni faits ni noms connus, plairont »
à tout le monde. Et quelques li- »
gnes plus bas, le Poëte Italien »
ajoûte : Je dirai seulement avec »
assurance, que l'action de ma »
Tragédie est véritable, & que »
je l'ai prise où Sophocle a trou- »
vé qu'Ulisse, après avoir long- »
tems erré sur différentes Mers, »
se rendit en *Epire* pour y con- »

» sulter l'Oracle, & devint a-
» moureux de la fille de son Hô-
» te nommée *Evippe*, dont il eut
» un enfant qui s'appella *Euria-*
» *le*; que celui-ci aïant atteint
» l'âge viril, sa mere l'envoïa à
» Ithaque avec des marques qui
» pûssent le faire reconnoître de
» son pere; que Penelope qui le
» vit, & le reconnut la premiere
» à ces mêmes marques, pour le
» fils de sa Rivale, dont elle a-
» voit conçu quelque ombrage,
» l'accusa auprès de son époux
» d'avoir voulu attenter à sa vie;
» qu'Ulisse trompé par sa femme
» tua son propre fils, & que lui-
» même fut tué par un autre de
» ses enfans. Quelques-uns de-
» manderont peut-être que j'ex-
» plique où est cette Histoire se-
» crete qui fait l'action de ma
» Tragédie; je répondrai qu'ils
» n'ont qu'à la chercher eux-mê-

mes, parce que je ne prétends «
pas faire plus que Sophocle. «
C'est sur cette Histoire que le «
Poëte Grec composa son Eu- «
riale; & c'est de la même His- «
toire que j'ai tiré mon sujet. «
Si Sophocle méprisa les repro- «
ches qu'on lui faisoit d'avoir «
donné un second fils à Ulisse, «
je ne veux pas nonplus me jus- «
tifier de lui avoir donné un ne- «
veu. «

C'est ainsi que l'Auteur se tire d'affaire, & qu'il se défend d'avoir inventé son sujet. Je souhaite que les Lecteurs soient aussi contens de la défense que du sujet même. Pour moi sans prendre parti dans la querelle, j'en laisse au Public éclairé la décision, & je viens à l'extrait de la Parodie.

ARTICLE SEPTIE'ME.

Argument & extrait de la Parodie Italienne d'Ulisse le jeune, intitulée, Rutzvanscad le jeune.

L'Auteur n'étant point nommé dans la Parodie imprimée *, je n'ose me permettre de le nommer ici. Je dirai seulement qu'avec la dignité & la naissance, il réunit toutes les connoissances & tous les talens. Cette Parodie, la premiere qui ait paru en Italie, est absolument différente de celles qu'on a vûes en France, & par-là même elle peut servir de modéle & d'exemple pour une espéce de Parodie toute nouvelle. Comme l'Auteur a embrassé plusieurs idées, je croi

* A Venise en 1724.

qu'avant que d'entrer dans aucun détail, il est nécessaire que je donne quelques éclaircissemens sur son dessein.

L'Auteur ne pouvant comprendre qu'il se trouvât encore des esprits attachés à la maniere séche & austére des Grecs, malgré l'exemple contraire que leur avoient donné les Corneilles & les Racines, & malgré la pratique différente des célébres Tragiques de nos jours, conçut l'idée d'une critique générale qui embrassât les Tragédies anciennes, & quelques Tragédies modernes composées dans le même goût. Parmi les Modernes, il choisit pour le principal objet de sa critique la Tragédie d'Ulisse, dont on a vû le précis, & lança aussi quelques traits sur la *Mérope* du Marquis Maffei : la Parodie lui parut le genre le plus conve-

nable au dessein qu'il avoit formé.

Mais avant que de montrer la maniere dont il exécuta son projet, il faut remarquer qu'il ne s'est point attaché à déguiser ni l'action de la Tragédie, ni la condition des personnages, comme on le pratique dans les deux premieres espèces de Parodie ; & qu'il n'a pas même suivi la maniere de la troisiéme espéce, en parodiant seulement quelques Scénes, ou quelques tirades de Vers, mais qu'il a pris une route tout-à-fait différente.

Je serois tenté de penser que le génie subtil & la profonde érudition de l'Auteur, lui ont fait découvrir la forme des Parodies Gréques * ; & si cette forme étoit

* *Egemon* a traité des sujets entiers dans ses Parodies, & n'a pas fait comme Aristophane, qui a inseré des Scénes, ou des traits de Parodie dans l'action de ses Piéces : cet *Egemon* rem-

en effet celle qu'il a donnée à sa Parodie, comme elle est infiniment plus vive & plus piquante que la nôtre, ce seroit, à mon avis, la seule qu'il fallût emprunter des Anciens. Mais, peut-être que ma conjecture fait tort à l'Auteur; il a pû, sans les découvertes que je suppose ici, inventer un genre de Parodie qui lui appartînt uniquement.

J'aurois souhaité d'en user à l'égard de la Parodie, comme j'ai fait pour la Tragédie; mais un simple précis ne suffisant pas, il m'a fallu donner un extrait détaillé; j'ai fait plus, j'ai relevé par des Notes marginales les traits de critique généraux, ou particuliers. Et comme j'aurois em-

porta plusieurs fois le prix par ses Parodies. Voïez le Discours sur la Parodie, Tom. 7. de l'Histoire de l'Académie des Inscriptions, page 398. & suivantes.

barrassé mon Lecteur, si à chaque Scéne j'avois rapporté les noms des Acteurs, qui sont la plûpart extraordinaires, ou tournés en ridicule, je les présente ici tels qu'ils sont dans l'original, avec leur rang & leurs qualités ; & ces mêmes qualités me serviront à les désigner dans le cours de mon Extrait.

Noms des Personnages.	*Leur Rang.*
RUTZVANSCAD, Roi de la Chine.	Le Roi.
MAMALUC, son premier Ministre.	Le premier Ministre.
CULICUTIDONIA, Veuve de Titinculusso, Tyran de la nouvelle Zemble.	La Reine, Veuve.
ABOULCASSEM, son Cousin.	Le Cousin de la Reine.
MUZEIM, CALAF, } Fils de Culicutidonia.	Les Fils de la Reine.
Nourrice.	Nourrice.
ALBOAZENO.	Domestique du Roi.
Une Astrologue de la	

place. (a)
Chœur d'Aveugles des rues. (b)

Une Astrologue. (a)
Chœur d'Aveugles. (b)

La Scéne est supposée dans une Ville de la nouvelle Zemble, nommée Insznprhzmk, devant le Palais du Roi, dans la grande Place.

(a) Il y a à Venise dans la Place saint Marc pendant le Carnaval, des Astrologues ou Diseurs de bonne Avanture parmi les Charlatans, les Saltinbanques, &c. Ce sont communément des Femmes qui disent la bonne Avanture. Elles sont montées sur des tréteaux, & après avoir regardé la main de celui qui se présente, elles lui parlent à l'oreille par le moien d'un long tuïau de fer blanc.

(b) Dans la même Ville pendant toute l'année, les Aveugles vont toujours trois ou quatre de compagnie, l'un d'eux joue du violon, & les autres chantent, & cela avec le goût qu'on peut s'imaginer; ils chantent ordinairement aux coins des rues, ou devant les maisons, des Cantiques spirituels, pour avoir l'aumône; mais très-souvent ils chantent des Vers à l'impromptu, & donnent des Aubades à tous ceux à qui il leur plaît sans distinction, surtout aux Seigneurs étrangers, qui vont en foule passer le Carnaval dans cette Ville.

Une *Astrologue* de la place ouvre la Scéne, en disant qu'elle veut préparer sa boutique, bien qu'il ne soit pas encore tout-à-fait jour; elle se plaint avec amertume d'être actuellement dans une Ville, où il doit arriver pendant la journée des choses si horribles, que jamais les Tragiques Grecs n'en ont imaginé de semblables. Elle ajoûte que le fameux Rutzvanscad, aïeul du Roi régnant, & fils du Printems (*a*) & de l'Equinoxe; car, il faut dit-elle, que les Héros, suivant l'ancien usage, tirent leur origine des Astres; que Rutzvanscad verra son neveu Rutzvanscad le jeune dans les Champs Elisées : elle prédit en stile Laconique tous les malheurs qui vont arriver; & déclare que Jupiter irrité contre

(*a*) *Printems*, en Italien *Primavera*, féminin.

Kereſtani, (*a*) aïeule de Rutzvanſcad le jeune, & niéce des Génies, à cauſe de l'alliance qu'elle a contractée avec un mortel, veut exterminer toute ſa race. (*b*) Elle voit venir le Roi, & ſe retire.

Le premier Miniſtre qui accompagne le Roi, ſurpris de le voir hors de ſon Palais, & levé ſi matin, lui en demande la raiſon. Le Roi lui avoue, que malgré le haut rang où il eſt élevé; malgré la conquête qu'il vient

(*a*) Nom du Génie lorſqu'il eut pris la figure d'une femme, pour ſe marier avec Rutzvanſcad, aïeul du Roi régnant.

(*b*) Dans cette petite Scéne qui n'a que cinquante-trois Vers, le Poëte critique auſſi vivement les Poëtes Tragiques, que le Livre des Contes Peiſans, qu'il cite comme une autorité de ce que l'Aſtrologue a dit. Il fronde la maniere des Tragédies Gréques, autant pour ce qui regarde la façon de conſerver l'unité de tems, que pour la diſpoſition des perſonnages; & tout cela en peu de mots, avec beaucoup d'art, & ſans s'écarter de ſon deſſein.

de faire de la nouvelle Zemble, sur l'usurpateur qui la possédoit, mille inquiétudes troublent son repos & son bonheur : qu'il y a près de quinze ans qu'il devint amoureux d'une jeune beauté ; qu'il l'épousa à l'insçû de son pere, parce que toute aimable qu'il la dépeint, & quoique son origine fût illustre, elle n'étoit pas d'un rang convenable au Trône ; que son pere instruit de ce qui s'étoit passé, profita d'une absence de quelques jours, pour ordonner la mort de son épouse, & des deux enfans qu'il avoit d'elle ; que celui qui étoit chargé de l'assassinat, revela le secret à la Reine, & que depuis on n'eut plus de nouvelles ni d'elle, ni des enfans. Enfin après le récit funeste que lui fait encore le Roi d'un songe qu'il a eu pendant la nuit, on voit arriver l'*Astrologue*,

qui en termes énigmatiques lui prédit tous les malheurs imaginables, & disparoît. Le Roi troublé de ces prédictions sort avec son Ministre.

La Reine entre accompagnée de ses deux fils & de son cousin : elle congédie ce dernier, en lui disant qu'elle veut avoir un entretien secret avec ses enfans. Alors elle leur raconte la mort de leur pere, & leur apprend que les sacrifices qui se préparent dans le Temple, & les jeux qui se font dans la Ville, ne sont ordonnés que pour se réjouir de leurs malheurs ; elle les excite à la vengeance, & leur propose d'aller au Temple tuer *Rutzvanscad*. Cette proposition épouvante les jeunes Princes ; mais pour les encourager, elle leur rapporte tous les exemples pareils que l'on trouve dans l'Histoi-

re (*a*); ils prennent enfin la résolution d'obéïr, & vont au Temple implorer l'aſſiſtance des Dieux pour le deſſein qu'ils méditent.

Le couſin de la Reine qui avoit été renvoïé revient ſur la Scéne; la Reine lui confie le projet qu'elle a communiqué à ſes enfans, & qu'ils ſont prêts d'exécuter; celui-ci veut l'en détourner, mais

(*a*) L'Auteur, ſuivant ſon deſſein, donne à la Reine un caractére extraordinaire, & tout-à-fait ſemblable à celui de Dom Quichotte; celui-ci étoit fou des Romans de Chevalerie; & la Reine eſt épriſe des Tragédies Gréques; à toute occaſion elle en cite les grands traits, & elle n'oublie pas ſurtout celui de la *Mérope* de M. le Marquis Maffei, dans laquelle le fils de la Reine tout ſeul tua le Tyran au milieu de ſes Gardes. Toutes ces citations ſont miſes dans un ſi grand jour, qu'il eſt aiſé de ſentir la critique qu'on a voulu faire, quoique tout ne ſoit dit qu'à propos de l'action. Dans le cours de la Scéne eſt rapportée la comparaiſon d'un chien que l'on bat, comparaiſon tirée de la Mérope; mais comme elle eſt priſe dans la Parodie en un ſens contraire, il me ſemble que l'intention de l'Auteur eſt de la critiquer.

la Reine, pour lui faire mieux ſentir les motifs de ſon reſſentiment contre le Roi de la Chine, lui raconte l'hiſtoire de ſon mariage avec le pere de *Rutzvanſcad*, (*a*) & conclut par lui déclarer qu'elle veut abſolument venger ſur le fils les outrages qu'elle a reçus du pere & du fils même. Après qu'ils ont quitté la Scéne, on entend le Chœur des Aveugles chanter des Vers à la louange du Roi. Le couſin de la Reine, & les deux fils de cette Prin-

(*a*) On voit par le récit de ſes avantures, que de ſon mariage avec *Araſchid* pere de *Rutzvanſcad*, elle eut un enfant que le Mandarin favori du Roi, appellé *Quantumcumque*, dont elle étoit aimée, & qui n'avoit que ſes mépris, l'accuſa d'adultere; que pour l'en punir, le Roi ordonna qu'elle fût abandonnée ſur un rocher, & ſon fils expoſé dans une forêt à la fureur des bêtes féroces; que le Roi de la nouvelle Zemble paſſant par hazard ſur ces Mers, la ſauva; qu'alors elle changea de nom, & qu'il l'épouſa; que *Rutzvanſcad* aïant enſuite détrôné & tué ce Prince, elle réſolut de s'en venger.

cesse reviennent sur la Scéne; il n'oublie rien pour les détourner du crime qu'ils veulent commettre; il leur dit que leur mere remplie des idées des grandes actions qu'on lit dans les Tragédies Gréques, les leur a inspirées, mais qu'ils échoueront dans leur attentat, (a) qu'ils y laisseront la vie, & que leurs corps privés de sépulture seront la proïe des corbeaux: (b) les Princes sont ébranlés; & le cousin de la Reine content du succès qu'il

(a) Il fait voir combien il est impossible qu'ils réüssissent dans leurs projets, puisqu'ils n'ont pour fondement de leurs espérances, que l'exemple du fils de Mérope, qui tua à la vérité son ennemi, mais d'une façon qui est difficile à comprendre, parce qu'elle s'éloigne de la vraisemblance.

(b) Pour leur faire impression, il rappelle ce qu'*Ulisse* disoit à *Hécube*, qu'il avoit toujours craint d'être privé de la sépulture, au point qu'il auroit plutôt mendié son pain pendant toute sa vie, pour être assuré d'un magnifique tombeau après sa mort.

vient d'obtenir, les quitte, & sort.

La Reine surprise du changement qu'elle remarque dans ses fils, leur allégue de nouvelles raisons, pour dissiper la fraïeur de la mort, & les autres craintes que l'on vient de jetter dans leurs esprits, & fait si bien qu'ils sortent dans la résolution de suivre quoi qu'il en puisse arriver, sa volonté. (*a*)

Après leur départ, elle voit arriver son cousin qui lui demande où ses fils courent avec tant de précipitation; elle répond qu'ils vont au Temple, pour tuer le

(*a*) Cette Scéne est très-belle par la maniere admirable dont le Poëte adapte à son sujet un grand nombre d'exemples tragiques; & par le récit d'un vœu que la Reine dit avoir fait aux Dieux, pour implorer leur secours dans cette entreprise; lequel vœu est un pélerinage qu'elle a dessein de faire dans la Gréce, pour y visiter tous les endroits où se sont passées les actions les plus atroces & les plus tragiques.

Tyran : le coufin tâche d'arrêter un projet qui leur fera fatal, & conſeille à la Reine de les envoïer plutôt chez un des Rois voiſins qui vient de faire une ligue offenſive, pour enlever à *Rutzvanſcad* ſa nouvelle conquête; que par ce moïen ils feront en état de remonter ſur le Trône, ſans commettre un aſſaſſinat : la Reine rejette ce conſeil, & veut autoriſer ſa réſolution par des exemples qu'elle rapporte de pareilles actions : ſon couſin s'emporte contre les Tragédies Gréques, qui lui ont ainſi tourné la tête. La Reine indignée, le traite comme un blaſphémateur, & de dépit quitte la Scéne. Il la laiſſe aller (*a*), & continue de déclamer contre les Tragédies Gréques, & contre les Auteurs

(*a*) Ce Monologue eſt parfait ; tout ce que dit ce perſonnage contre la lecture & les repré-

modernes qui veulent en ramener le goût. Après ce Monologue, il sort ; & l'on entend le Chœur des Aveugles qui chantent toujours des Vers à la gloire du Roi, dont ils esperent que le

sentations des Tragédies Gréques est admirable. Il souhaite tous les malheurs à celui qui le premier a pensé de nos jours à rassembler tant d'horreurs & de crimes dans l'intention d'amuser & de plaire. Il dit que les hommes sont assez malheureux par les passions qui les dominent, par les dissensions domestiques qui les tourmentent, par les troubles publics qui les affligent, sans avoir besoin, pour trouver quelque soulagement à leurs maux ; de pleurer à des représentations de sujets feints. Il fait une énumeration des adulteres, des incestes, des meurtres, des assassinats, des parricides, & de toutes les horreurs Dramatiques. Il se récrie sur ce qu'on fait ordinairement périr dans les Tragédies, principalement le juste & l'innocent, & sur ce qu'on y débite des maximes que notre Religion condamne, & qui sont même réprouvées par les loix de la societé. Il prie le Ciel de susciter quelque génie capable d'enfanter un ouvrage qui guérisse les hommes de cette maladie, comme il suscita le célébre Cervantes, pour les corriger de la folie des Romans.

gouvernement ſera doux & paiſible.

Cependant la Reine impatiente de ſçavoir ce qui ſe paſſe au Temple, où le Roi eſt déja deſcendu dans toute ſa magnificence, ſort du Palais, & apprend par ſon couſin qui revient, qu'un de ſes enfans, au moment qu'il s'eſt jetté ſur le Roi, a déja été percé de mille coups, & que l'autre a été arrêté par les Gardes du Prince. Elle l'interroge ſur les circonſtances de cet événement; il en fait le récit en peu de mots; & l'on voit arriver le premier Miniſtre conduiſant un des Princes enchaîné. (*a*)

(*a*) Dans cette Scéne, la Reine ſe plaint qu'on lui raconte d'une maniere trop abrégée la mort de ſon fils; elle rappelle l'exemple de *Taltibius*, qui tout Grec qu'il étoit, & quoiqu'ennemi d'*Hécube*, ſe trouvant chargé de lui annoncer la mort de *Polixéne*, s'en acquita d'une maniere très-éloquente, & ſans oublier les

Le cousin sort, & laisse ce Ministre présenter le Prince à la Reine sa mere. Il se passe entr'eux une Scéne de tendresse & de fermeté tout ensemble, qui finit par des adieux mutuels. (*a*) Avant que de quitter la Scéne, le Ministre apperçoit le Roi qui

moindres circonstances ; il lui dit qu'en recevant la mort, Polyxéne eut soin d'ajuster sa robe, pour ne pas tomber d'une maniere indécente. Le cousin de la Reine se moque de son extravagance, se fâche ensuite, & lui dit qu'elle auroit apparemment souhaité qu'il lui eût fait la description du Temple, des Victimes, de l'Autel, & de toute la cérémonie, avant que de lui annoncer le meurtre de ses fils, à l'imitation du Confident d'*Etéocle*, qui après avoir fait à *Jocaste* une longue énumération des Troupes, des Drapeaux, des Chars, & de tout l'appareil Militaire, la conjure enfin de venir promptement séparer les deux freres qui vont se tuer ; aussi *Jocaste* arrive-t'elle trop tard, & les trouve l'un & l'autre sans vie.

(*a*) La Scéne devient très-comique par le tour que l'Auteur donne à ces derniers adieux ; & par les commissions dont la Reine charge son fils pour les Champs Elisées, à la maniere des Tragédies Gréques.

revient, & s'arrête pour l'attendre.

Ce Prince est suivi de l'*Astrologue*, qui lui prédit toujours de nouveaux malheurs, & qui le prie du moins de ne point tuer de sa main le fils de la Reine; on la regarde comme une insensée; on lui ordonne de sortir, & aux Gardes de lui empêcher l'entrée du Temple. Le Roi & le Ministre sortent; & l'Astrologue, après avoir déclamé contre l'attentat du Prince, sort aussi.

Le Chœur des Aveugles recommence à chanter, & débite des maximes sur les accidens où les hommes sont exposés, & sur le danger que le Roi vient de courir au Temple.

Ce Prince revient suivi de son Ministre, qui le félicite d'avoir tué de sa main le fils de la Reine, & d'avoir pourvû à sa propre sureté,

ſureté, par la mort d'un ennemi ſi dangereux. Le Roi lui répond qu'il n'eſt pas encore ſatisfait, & qu'à l'inſtant où il a voulu lui couper la tête, il s'eſt ſenti émû de pitié; le Miniſtre attribue ce mouvement au bon naturel du Prince.

L'Aſtrologue ſurvient, & dit au Roi en pleurant, que l'on ne peut éviter ſa deſtinée, &c. On la chaſſe.

En ce moment arrive un vieux domeſtique que le Roi reconnoît pour celui qui voïage depuis quinze ans, pour avoir des nouvelles de ſon épouſe, & de ſes deux enfans. Il apprend à ce Prince que ſes enfans reſpirent encore, qu'ils ſont à tous momens devant ſes yeux, ſans qu'il les connoiſſe; qu'à l'égard de leur mere, il doit en avoir des nouvelles certaines par une femme

qu'il a trouvée dans un Hameau voisin, & qu'il amene avec lui. Cette femme, qui d'abord est entrée dans le Temple, arrive toute effraïée de ce qu'elle vient de voir ; elle se plaint de celui qui l'a amenée, pour être témoin du spectacle qui a frapé ses yeux ; on l'interroge, & l'on apprend que les Princes qui viennent de périr, sont les enfans qui lui ont été donnés par une femme qui étoit leur mere, avec ordre de les élever secretement, parce qu'ils étoient menacés de perdre la vie par la main de leur propre pere. Sur ce témoignage, le Roi ne reconnoît que trop les deux Princes assassinés pour ses propres fils, & leur mere pour son épouse ; & le récit qu'elle fait de son avanture, acheve de le convaincre que celle qu'il a épousée est son aïeule.

(a) Il sort avec précipitation : le Ministre le suit, & la Nourrice

(a) La Nourrice raconte qu'un jour, avant le lever de l'aurore, elle entendit du bruit dans son jardin, qu'elle y descendit avec sa Servante, & qu'elle y trouva une belle Femme aîlée, qui portoit dans ses bras deux jeunes enfans ; que cette femme les lui remit avec ordre de les garder soigneusement pour les garantir du péril qui les menaçoit d'être tués par leur pere, parce que Jupiter irrité de ce qu'elle s'étoit unie à un mortel, les avoit abandonnés à la rigueur du Destin ; qu'ensuite elle lui donna une bourse d'or, & lui promit que le *Printems* & l'*Equinoxe*, avec tous les Génies reconnoîtroient ses soins ; & que tout à coup elle disparut ; qu'un jour le Roi allant à la chasse, apperçut les deux petits enfans, qu'il en fut charmé, & que la nuit il envoïa les chercher pour remplacer ses deux jumeaux, qui étoient morts peu après leur naissance, & persuader à la Reine, qui étoit malade, & qui ignoroit ce malheur, que c'étoit ses propres enfans. Enfin la Nourrice, pour confirmer son récit, montre un morceau de leurs langes d'étoffe jaune, sur laquelle sont des dragons en broderie. Elle présente aussi la bague qui servit au mariage de leur mere, & qu'on lui a remise entre les mains, & finit par dire que celle qui lui confia ces enfans lui avoit dit en s'en allant, que son nom commençoit par K, & finissoit par i. Le Ministre se récrie sur la façon nouvelle de faire une reconnoissance par

& le Domestique protestent en s'en allant, que s'il arrive encore quelque malheur, ils se tueront tous les deux.

Le Chœur des Aveugles chante des Vers enjoués sur le mariage du Roi. On y parle de *Kerestani*, qui trouvant son neveu aimable, a sçû se rajeunir pour l'épouser. Un Corifée ajoûte que le Roi loin de s'affliger d'une pareille avanture, devroit au contraire se glorifier d'être le seul à

l'Alphabet. Cependant frapé de toutes ces preuves, le Roi ne doute plus que *Kerestani* * ne soit son aïeule, & que les deux jeunes Princes qu'il a tués ne soient ses fils ; il s'abandonne au désespoir, à la vûe du crime qu'il a commis ; crime qui n'a point d'exemple, puisqu'il ne s'est jamais trouvé personne dans l'antiquité la plus reculée qui ait épousé son aïeule ; & il sort avec les marques de la plus grande fureur.

* Suivant l'exposition de la Fable, *Kerestani* est le nom que prit le Génie, mere de *Rutzvanscad*, aïeul du jeune *Rutzvanscad* ; ainsi la même *Kerestani* aïant épousé Rutzvanscad le jeune, il se trouve qu'il a commis un inceste avec sa bisaïeule.

qui il ſoit arrivé de faire cocu ſon *grand-pere*.

Après que les Aveugles ont chanté, le Domeſtique & le Miniſtre ſe rencontrent : le premier demande à celui-ci où il a laiſſé le Roi : je n'ai pû le rejoindre, répond le Miniſtre, car il s'eſt enfermé dans ſon cabinet ; le Domeſtique demande encore au Miniſtre, comment il s'eſt fait que *Kereſtani* ait épouſé l'aïeul & le neveu, & qu'elle ſe ſoit rajeunie par le pouvoir qu'ont les Génies, dit le Miniſtre, mais qui néanmoins eſt ſubordonné à celui du Deſtin. Il ajoûte que ſon premier mariage aïant déplu aux Dieux, elle fut contrainte d'abandonner ſon premier époux, & qu'enſuite elle avoit fait un ſecond mariage. Cet entretien fini, le Roi vient conduit par un Garde : le Miniſtre lui demande ce qui lui

est arrivé ; ce Prince répond qu'il s'est aveuglé, & que depuis ce moment il est persuadé qu'*Oedipe* & *Ulisse* ont bien fait de se crever les yeux, &c. Le Ministre lui demande encore comment il a fait pour s'aveugler, puisqu'il n'y paroît pas ; & le Roi lui répond, qu'il a regardé de si près une plaque d'argent rougie dans le feu, qu'il en a perdu la vûe. Le Ministre le loue beaucoup de n'avoir point eu recours, comme *Oedipe* & *Ulisse*, aux boucles de souliers, ou à la boucle de la ceinture, ce qui est affreux à voir, & très-douloureux à sentir : le Roi sort, pour se rendre dans son appartement, où il dit qu'il veut se tuer ; & le Ministre pour détourner ce malheur, sort avec lui.

Le Domestique qui reste seul, fait une courte récapitulation de

ſes avantures, & de tous les malheurs que cauſe ſon arrivée à la Cour.

A peine a-t-il ceſſé de parler, que le Miniſtre lui apprend que le Roi n'eſt plus; qu'il l'avoit détourné de ſe tuer; mais que pendant qu'ils prenoient l'air ſur un balcon de ſon appartement, la Reine a décoché par la fenêtre de la chambre, où elle eſt comme en priſon, une fléche contre *Rutzvanſcad*, qui l'a atteint à la gorge, & qu'il eſt tombé mort ſur le champ; qu'elle s'eſt miſe enſuite à crier de toutes ſes forces, & que tout le peuple eſt accouru pour la défendre.

Pendant qu'ils s'entretiennent de ce malheur, la Reine vient avec ſon couſin pour ſe réjouir: elle apperçoit le Miniſtre, l'appelle, le traite avec beaucoup de bonté, & lui promet qu'à ſa con-

sidération, elle laissera la vie & la liberté à tous les Chinois qui sont dans le Païs ; elle ajoûte qu'elle le connoît depuis long-tems pour un homme vertueux, & qu'elle n'ignore pas les bons conseils qu'il donna à *Araschid*, en faveur de la femme qu'il répudia, & qu'il condamna à la mort. Le Ministre lui répond que si la pauvre Reine vivoit, elle auroit un violent déplaisir de voir son fils tué misérablement par une femme. La Reine l'interroge sur cette avanture ; & le Ministre lui apprend par quelle voïe on découvrit la calomnie du Mandarin, & de quelle maniere il fut puni ; qu'après bien des recherches, on n'avoit rien pû sçavoir de la mere, mais qu'on avoit trouvé l'enfant dans un bois, où il étoit nourri par une biche ; & qu'enfin cet enfant est celui

qu'elle vient de tuer. La Reine raconte son histoire, se reconnoît la mere de *Rutzvanscad*, qu'elle à percé d'une fléche, (a) pousse de longs gémissemens, dispose du Trône par un testament en faveur de son cousin, & quitte la Scéne pour se donner la mort. Son cousin la suit.

Après un Monologue du Ministre, qui veut soutenir le parti des Chinois, le nouveau Roi revient sur la Scéne, pour annoncer que la Reine s'est noïée; il veut donner des ordres comme Souverain, le Ministre s'y oppose; ils en viennent aux injures, & sortent tous deux pour se donner bataille.

(a) Dans cette Scéne, la Reine soutient son caractére; & dans les plaintes qu'elle fait sur la perte de ses enfans, & sur la mort de celui qu'elle a tué elle-même; ces plaintes deviennent par le tour que l'Auteur leur a donné, une critique continuelle des Tragédies Gréques.

La Scéne reste vuide quelque tems ; le Souffleur vient enfin sur le Théatre, & dit aux Spectateurs, qu'ils ne doivent plus rien attendre, & que la Piéce est finie, puisque tous les personnages sont morts.

Il faut observer que le Poëte a triplé la catastrophe, pour changer l'action d'incidens, & par-là multiplier les traits de critique, comme il le fait sentir dans un endroit de son Ouvrage.

Peut-être que cette Parodie, par la maniere dont elle est construite, ne seroit pas goûtée en France ; mais je suis persuadé en même tems, qu'on y rendroit justice à l'Auteur, & qu'on y reconnoîtroit tout l'art & tout le génie dont il a eu besoin pour exécuter heureusement le dessein qu'il s'étoit proposé. Au reste, si la Parodie Italienne n'est pas un

modéle que l'on doive ſuivre dans toutes ſes parties, elle a du moins le mérite de la ſingularité; & par les détails ingénieux dont elle eſt remplie, elle peut fournir aux Auteurs qui s'appliquent au même genre, de nouvelles idées qui rendroient leurs Parodies préférables à la plupart de celles qui ont paru juſqu'ici en France. La plupart de ces Parodies, en effet, ſont moins des occaſions d'amuſemens, que des écoles de licence; & ce défaut régne principalement dans les Parodies d'Opera, qui ne ſont guéres qu'un malheureux tiſſu d'indécences & d'équivoques, & dont les Couplets qui les compoſent, finiſſent preſque toujours, ſelon le caractére, ou le génie des Auteurs, par une Epigramme ou ſatyrique, ou groſſiere.

Le mal qui excite mes plaintes

seroit inconnu en France, si le Théatre n'y étoit pas ouvert à quiconque veut écrire, ou s'il ne l'étoit qu'aux Ecrivains qui réunissent les talens & la probité; mais on se présente souvent dans la carriere, sans connoître ni les principes qu'il faut suivre pour arriver à la perfection de l'art, ni les régles qu'il faut observer par rapport aux mœurs.

Fin du quatriéme & dernier Livre.



TABLE DES MATIERES.

LIVRE PREMIER.

ARTICLE PREMIER.

LIVRE SECOND.

ARTICLE CINQUIE'ME.

ARTICLE SIXIE'ME.

ARTICLE SEPTIE'ME.

ARTICLE HUITIE'ME.

LIVRE TROISIE'ME.

ARTICLE PREMIER.

ARTICLE SECOND.

ARTICLE TROISIE'ME.

ARTICLE QUATRIE'ME.

ARTICLE CINQUIE'ME.

ARTICLE SIXIE'ME.

ARTICLE SECOND.

ARTICLE TROISIE'ME.

ARTICLE QUATRIE'ME.

Fin de la Table des Matieres.

De l'Imprimerie de la Veuve PAULUS-DU-MESNIL. 1735.

Fautes à corriger.

Page 87. *ligne* 2. Auteur, *lisez* Acteur.

Page 152. *ligne* 7. Comédies, *lisez* Comédiens.

Page 159. *ligne* 19. il affoiblit, *lisez* affoiblit.

Page 192. *ligne derniere*, Messire, *lisez* Maître; & de même *page* 194. & 196.

Page 210. *ligne* 5. renvoïé, *lisez* renvoïée.

1

